



# Du type au prototype : outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)

Melanie Manin

## ► To cite this version:

Melanie Manin. Du type au prototype : outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997). Architectures Matérielles [cs.AR]. Université de Grenoble, 2014. Français. NNT : 2014GRENH015 . tel-01169385

**HAL Id: tel-01169385**

**<https://theses.hal.science/tel-01169385>**

Submitted on 29 Jun 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## THÈSE

Pour obtenir le grade de

## DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Spécialité : **Architecture**

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par

**Mélanie MANIN**

Thèse dirigée par **Catherine MAUMI**

préparée au sein du **Laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires**  
dans l'**École Doctorale 454, Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire**

## Du type au prototype Outils et processus de conception du projet architectural élaborés par **Henry Jacques Le Même (1897-1997)** Volume 1

Thèse soutenue publiquement le **30 octobre 2014**,  
devant le jury composé de :

**Monsieur Richard KLEIN**

Professeur, HDR, ENSA de Lille, rapporteur.

**Monsieur Simon TEXIER**

Professeur des Universités, HDR, Université de Picardie Jules-Verne, rapporteur.  
Président du jury.

**Monsieur Arnaud DUTHEIL**

Directeur du CAUE de Haute-Savoie, Annecy, membre.

**Monsieur Bruno REICHLIN**

Professeur émérite de l'Université de Genève et de l'Accademia di architettura de Mendrisio, membre.

**Madame Françoise VERY**

Professeur honoraire, ENSA de Grenoble, membre.

**Madame Catherine MAUMI**

Professeur, HDR, ENSA de Grenoble, directeur de thèse.





# UNIVERSITÉ DE GRENOBLE

Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'université de Grenoble

Spécialité : Architecture

Arrêté ministériel : 7 août 2006

Présentée par Mélanie Manin

**Du type au prototype  
Outils et processus de conception du projet architectural  
élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)  
Volume 1**

Thèse dirigée par Catherine Maumi

Préparée au sein du Laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, ENSA Grenoble - 60 avenue de Constantine, CS 12636, 38036 Grenoble cedex 2.

École Doctorale 454, Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire.

Élaborée dans le cadre d'une convention CIFRE (ANRT), au CAUE de Haute-Savoie – îlot S, 7 esplanade Paul Grimault, bp 339, 74008 Annecy cedex.



## Remerciements

Je remercie Madame Catherine Maumi pour avoir encadré cette recherche mais aussi pour sa confiance, ses précieux conseils et sa grande disponibilité. Je lui suis reconnaissante de m'avoir fait bénéficier tout au long de ce travail de ses compétences, d'un cadre de travail agréable et constructif. Sa rigueur intellectuelle et méthodologique fut pour moi un véritable modèle.

Je remercie Monsieur Simon Texier et Monsieur Richard Klein d'avoir accepté d'être membres du jury de ma thèse en qualité de rapporteurs. Je remercie également Madame Catherine Maumi, Madame Françoise Very, Monsieur Bruno Reichlin et Monsieur Arnaud Dutheil d'avoir acceptés d'être membres du jury de ma thèse.

Je tiens à remercier Madame Françoise Very dont l'enseignement m'a conduit à la recherche en architecture, mais également pour m'avoir transmis des documents provenant de ses recherches. Je lui suis reconnaissante de ses observations et conseils avisés ainsi que de sa bienveillance.

Je remercie l'équipe du laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires. Mes remerciements vont également aux doctorants de l'ENSAG qui ont porté intérêt à mon travail et m'ont fait le plaisir de leur amitié. Merci à Armelle, Claire et Sylvie pour leur aide précieuse.

Je remercie le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement de Haute-Savoie (CAUE) et l'Association Nationale de la Recherche et de la Technologie (ANRT) qui ont financés cette recherche dans le cadre d'une Convention Industrielle de Formation par la Recherche (CIFRE), et sans qui ce travail n'aurait pas pu être mené à bien.

Je remercie chaleureusement tous les membres de l'équipe du CAUE de Haute-Savoie, et en particulier Monsieur Arnaud Dutheil son directeur, pour leur soutien, leur confiance et l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche. Je tiens à remercier Madame Dominique Leclerc et les membres du Pôle Pédagogie et Culture CAUE de Haute-Savoie avec qui j'ai eu le grand plaisir de collaborer pour la mise en œuvre des missions de recherches, de médiations et de communications qui m'ont été confiées.

Je remercie les Archives Départementales de la Haute-Savoie qui ont facilitées mes recherches dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même. Je remercie également Monsieur Jean Paul Brusson pour m'avoir transmis ses archives audio d'interviews de Henry Jacques Le Même.

Mes remerciements s'adressent enfin à mes parents, ma grand-mère, ma famille, mon compagnon et mes amis pour leur soutien et leurs encouragements indéfectibles. Je leur dois beaucoup.



## Résumé

### **Du type au prototype**

### **Outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)**

Mots clés : processus de conception, type architectural, prototype, XX<sup>e</sup> siècle, outil et méthode de projet, analyse architecturale.

La thèse interroge les processus de conception développés par l'architecte français Henry Jacques Le Même (1897-1997). Nous nous donnons à comprendre le savoir-faire qu'il a mis en œuvre par la pratique du projet afin de répondre à des commandes variées tant au niveau de leurs programmes que de leurs échelles de conception, et ceci dans des contextes historiques multiples. L'objectif est de déconstruire intellectuellement une partie de son œuvre par l'analyse architecturale et en inscrivant les projets étudiés dans leurs contextes de production afin de saisir les outils et méthodes de conception du projet qui lui sont spécifiques. Afin de mener des analyses précises, nous convoquons un corpus constitué d'un nombre de projets restreints et qui ont été conçus à des moments d'articulations dans la carrière de Henry Jacques Le Même ou à des époques historiques charnières, révélatrices des transformations du métier de l'architecte.

Une première partie de la recherche vise à comprendre en quoi la déclinaison du type architectural du chalet du skieur, qu'il invente à la fin des années 1920 et sur lequel il travaille pendant près de 60 ans, permet à Henry Jacques Le Même de se constituer des outils de projet pour rendre sa pratique efficiente et répondre de manière ajustée à ses commandes. L'analyse architecturale d'un échantillon de projets de 19 chalets du skieur a pour objectif de repérer les principes du type architectural et les raisons de leurs évolutions.

Pour comprendre comment la préfabrication, l'industrialisation de la construction ainsi que la transformation du statut de la commande influent sur la pratique architecturale de Henry Jacques Le Même, nous analysons les premiers projets où il doit intégrer ces nouvelles modalités dans l'exercice de conception. À partir de l'étude d'une demi-douzaine de projets expérimentaux que l'architecte conçoit dans les années 1940-1950, notre objectif est de saisir la démarche qu'il développe pour penser l'idée de prototype,



la transformation des processus de construction, et l'architecture destinée au grand nombre.

L'analyse des processus de conception des projets étudiés permet de révéler une recherche conduite par Henry Jacques Le Même sur la pratique de projet en vue de réduire la complexité au moment de la projection de l'espace. Elle s'établit à partir d'un renouvellement de ses outils intellectuels issus de sa culture architecturale et se traduit par un travail sur la composition, la définition d'un parti architectural ou sur la conception modulaire. D'autre part, l'architecte développe une méthodologie qui consiste à produire des ensembles sériels graphiques qui lui permettent de noter ses idées et intentions afin de progresser dans la pensée du projet.

Pour mener à bien notre recherche, nous nous appuyons essentiellement sur l'étude de documents provenant du fonds d'archives de Henry Jacques Le Même, conservé aux Archives Départementales de la Haute-Savoie. Ces sources premières témoignent de la pensée en acte de l'architecte au moment de l'élaboration de ses projets et nous ont permis d'élaborer le contenu de notre recherche par une analyse croisée de la documentation écrite et graphique. Parallèlement nous avons entrepris un travail de *re-dessin* de plans originaux associé à des analyses graphiques. Cette méthode de recherche qui utilise les outils de l'architecte a permis d'opérer un procédé de déconstruction-reconstruction des projets analysés pour rendre lisibles et intelligibles leurs organisations et spécificités spatiales. La compréhension des architectures analysées a été précisée par un travail de documentation historique et théorique.

La thèse a été menée au sein du laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, ENSA Grenoble, et dans le cadre d'une convention CIFRE avec le CAUE de Haute-Savoie.

## **Abstract**

### **From type to prototype**

#### **Tools and design processes of the architectural project developed by Henry Jacques Le Même (1897-1997)**

Keywords: architectural design process, architectural type, prototype, twentieth century, project tools and methods, architectural analysis.

This thesis questions the design process developed by architect Henry Jacques Le Même (1897-1997). Our goal is to understand the know-how he implemented by project practice to realize various commands both by their programs and their scales, in multiple historical contexts. The objective is to intellectually deconstruct part of his work by the architectural analysis, and considering the studied projects in their production context to capture the design tools of the project that are specific to it. To conduct detailed analyzes we consider a small number of projects that have been designed at key times during Henry Jacques Le Même career, or at pivotal historical moments for the transformation of the profession of the architect.

The first part of the research is to understand how the variation of the architectural style of the skier's cottage - that he invented in the late 1920s and on which he worked for nearly 60 years - allows Henry Jacques Le Même to create project tools to make his practice efficient and to provide adequate responses to his orders. The architectural analysis of a sample of 19 skier's cottage projects aims to identify the principles of architectural type and the reasons of their evolution.

The architectural practice of Henry Jacques Le Même has been influenced by prefabrication, industrialization of construction, and the transformation of the architectural command. To understand this we analyze the first projects in which he must integrate these new modalities in the design exercise. Based on the study of half a dozen experimental projects – that the architect designed in the years 1940-1950 -, our goal is to understand the process he developed to think the idea of prototype, the transformation of construction process, and the architecture destined for the masses.

The analysis of the design process of studied projects reveals a research conducted by Henry Jacques Le Même on the project practice to reduce its complexity for spatial organization. This research is issued from a renewal of his intellectual tools from his architectural culture, and results in a work on the composition, the definition of an



architectural style or modular design. Moreover, the architect develops a methodology which is based on producing serial graphics sets that allow him to record his ideas and intentions in order to bring forward the project thinking.

To carry out our research, we first rely on the study of documents from the archives of Henry Jacques Le Même, preserved in the Departmental Archives of Haute-Savoie. These primary sources reflect the thinking of the architect during the development of his projects and helped us to develop the content of our research by a cross-analysis of the written and graphic documentation. In addition we have undertaken a re-drawing of the original plans associated with graphical analyzes. This research method uses the tools of the architect and allow us to operate a process of deconstruction and reconstruction of the analyzed projects to make readable and intelligible their organization and spatial characteristics. The understanding of the analyzed architectures has been specified by a work of historical and theoretical documentation.

The thesis was conducted in the laboratory les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, ENSA Grenoble, and within a CIFRE agreement with the CAUE Haute-Savoie.



## Sommaire

Préambule par Henry Jacques Le Même : <i>À l'enseigne du « Mauvais Pas »</i> .....	13
--	----

### **INTRODUCTION ..... 17**

. Le cadre de la recherche .....	21
. L'œuvre de Henry Jacques Le Même comme objet d'étude .....	29
. Problématique .....	33
. Hypothèses .....	35
. Corpus .....	39
. Méthode .....	46
. Développement de la thèse .....	61

### **I. LA CULTURE ARCHITECTURALE DE HENRY JACQUES LE MÊME ... 63**

#### **I. A. Être architecte au XX<sup>e</sup> siècle.**

##### **Le contexte des pratiques de l'architecture de Henry Jacques Le Même .... 65**

I. A. 1. La formation au métier d'architecte .....	65
I. A. 2. Environnement intellectuel et professionnel .....	99

#### **I. B. Approche sociale du projet architectural et culture du regard de**

##### **Henry Jacques Le Même ..... 131**

I. B. 1. Penser l'individu - Penser le grand nombre .....	131
I. B. 2. La culture du regard et la relation entre architecture et paysage .....	151

### **II. PENSER LE PROJET A PARTIR DE LA DECLINAISON DU TYPE ARCHITECTURAL DU CHALET DU SKIEUR ..... 169**

#### **II. A. Le type architectural du chalet du skieur ..... 171**

II. A. 1. Le type architectural, un outil pour penser le projet .....	171
II. A. 2. Les raisons d'un nouveau type architectural .....	183
II. A. 3. Exploration du type architectural du chalet du skieur. Analyse architecturale .....	209

#### **II. B. Rationaliser la pratique du projet par la pensée du type architectural .... 303**

II. B. 1. Les principes du type architectural du chalet du skieur comme interface entre le programme et l'esquisse .....	305
II. B. 2. Les principes du type architectural du chalet du skieur comme hypothèse de projet pour concevoir les logements de la cité-jardin de Chedde .....	321

<b>III. DU TYPE AU PROTOTYPE .....</b>	<b>343</b>
<b>III. A. Comment penser le prototype ?</b>	
<b>Séquences de transformation du processus de conception dans la pratique de Henry Jacques Le Même .....</b>	<b>345</b>
III. A. 1. Penser le logement pour le grand nombre : optimisation du plan. Les projets des cités-jardins d'Ugine et la « Simca 5 de la maison » .....	349
III. A. 2. Construction industrialisée - construction traditionnelle. Comment intégrer la transformation des processus de construction dans la conception du projet ? .....	375
III. A. 3. Architecture individualisée et standardisation de la construction .....	401
III. A. 4. La « projection inversée » .....	457
<b>III. B. Culture classique, projet moderne.</b>	
<b>Outils intellectuels – Mécanisme et processus de conception .....</b>	<b>471</b>
III. B. 1. Concevoir le projet à partir de la plus petite unité maîtrisable. Parti architectural - principes typologiques – architecture modulaire .....	471
III. B. 2. La série comme méthode de conception .....	497
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>517</b>
. Les processus de conception élaborés par Henry Jacques Le Même.	
Retour sur les enjeux de la thèse et les résultats de la recherche .....	519
Perspectives de recherche .....	524
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>533</b>
<b>ICONOGRAPHIE .....</b>	<b>557</b>
<b>ANNEXES .....</b>	<b>573</b>
. Biographie de Henry Jacques Le Même .....	575
. Biographie sélective de l'œuvre de Henry Jacques Le Même .....	577
. Collaborations de Henry Jacques Le Même .....	579
. Tableau des typologies répertoriées, concernant les <i>Chalets modernes</i> édifiés par Henry Jacques Le Même à Megève .....	585



## Préambule par Henry Jacques Le Même

Le Même Henry Jacques, *A l'enseigne du « Mauvais Pas »*, texte dactylographié, non daté, estimé 1936. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 683.

### À l'enseigne du « Mauvais Pas »

Il y a, dans Megève, une curieuse auberge qui porte enseigne du « Mauvais Pas ».  
Quand je dis auberge, j'entends la chose au sens figuré ; car rien n'est plus moderne que cette « boîte ». Mettons que ce soit une auberge comme on en trouve vingt ou trente dans notre Montparnasse.

Les créateurs du « Mauvais Pas » auraient pu lancer un établissement dans le genre rustique avec de grosses poutres, des tables un peu boiteuses et une cheminée géante pour y faire vivre de joyeux feux de bois.

Ainsi, ils eussent agi en écoutant la logique.

Mais, en laissant froidement tomber la logique pour s'en tenir uniquement à la paradoxale physiologie des gens, ils ont fait preuve de cette clairvoyance qu'on appelle le génie.

Car le monde est curieusement fait : quand il est à Paris il recherche les boîtes qui peuvent lui rappeler l'atmosphère de la montagne et quand il est dans la neige il n'a d'envie que de retrouver l'ambiance de la Ville Lumière.

Et c'est ce qui explique pourquoi le « Mauvais Pas » est de tendance presque cubiste.

### Cocktails

On peut dire tout ce qu'on veut, louer ou critiquer, mais un établissement comme celui-là est une bénédiction pour une station de sports d'hiver. Et Megève devrait avoir autant de reconnaissance pour le créateur du « Mauvais Pas » que pour le constructeur de son téléphérique.

Parce que, vraiment il n'est pas suffisant pour attirer et retenir un public de lui faire faire du sport à outrance en l'emmenant dix fois par jour sur le plateau de Rochebrune pour qu'il se laisse descendre en bolide vers Megève. Le sport, c'est bien joli, mais ça ne dure pas toute la journée, d'abord par ce que la fatigue arrive et ensuite parce qu'à quatre heures la nuit est là.

Alors, il devient indispensable d'amuser les gens, de les réunir dans une salle unique et de les secouer sans arrêt par le pouvoir magique des rumbas et des tangos d'un jazz dont les instruments sont déguisés en tout ce que vous voudrez, mais pas en Français.

Là, les skieurs, répartis dans cinquante hôtels, se bousculent, se lient pour des amitiés de quinze jours et se tutoient, mais ils ignorent jusqu'au nom de leurs partenaires de sport, de flirt et de plaisir.

Le « Mauvais Pas » c'est un shaker à la taille du cocktail humain.

### Bouts de bavardages

L'heure du thé. La salle est comble. Et la piste de danse est habitée d'un remous lent. On la croit envahie à saturation, que des couples viennent encore s'ajouter aux couples. Et tout un chacun piétine, de ses gros souliers, quelques centimètres carrés seulement de parquet ; car, bien entendu, il ne saurait être question de pouvoir évoluer. Bien heureux si, en un quart d'heure on a pu se déplacer d'un mètre.

Mais tout le monde ne danse pas. Autour des tables les ragots, les potins, les petites histoires et le récit des exploits de la journée vont leur train.



À cette table est réuni l'élément sportif : des gaillards à peau brune et à épaules lourdes qui passent leur hiver à participer à toutes les grandes compétitions.

-Lallorgue marche le tonnerre en ce moment dit l'un ; L'instant n'est plus loin où il vaudra les meilleurs. Il lui manque un peu de vitesse...

- Dites donc si l'on parlait un peu d'autre chose... le sport, on ne s'occupe que de ça toute la journée...

- C'est vrai... À propos savez-vous ce qui est arrivé à la comtesse de....

Plus loin, trois dames d'un âge précanonique, échantent des impressions.

- Moi, voyez-vous, je ne le cache pas ; j'ai un véritable faible pour Vignoles. Ah, le beau gars.

- Je vous accorde Vignoles : mais vous ne sauriez tout de même le comparer à Tony Ducia. Celui-là a de la prestance et de la conversation.

- Moi, souffle la troisième, les yeux mi-clos, je n'ai pas de préférence, je les trouve tous aussi bien. Mais en attendant nos relations avec eux se limitent aux leçons de ski. C'est bien maigre. Rien ne vaut pourtant mieux, pour bavarder utilement que de danser ? N'est-ce point votre avis ?

C'est ça, il faut que nous nous fassions inviter à danser. Tirons des plans...

À la table des professeurs :

- Quel métier. Si nous n'avions que des gens qui ont vraiment envie de faire du sport, cela irait tout seul. Tenez, moi par exemple, en ce moment j'ai à mon cours une grosse dondon qui ne pense qu'à tomber pour que je la ramasse. Mais depuis hier je la laisse par terre. Alors tous les élèves se tordent et personne ne pense à travailler.

- Moi c'est un vieil anglais. Il vient pour que je lui apprenne le télémark. Tous les jours je lui explique que cela ne se fait plus ; mais tous les jours il revient et me demande la même chose.

- Ah, vous avez encore bien de la chance. Moi, voilà trois mois que je suis poursuivi par une petite dinde pleine de fric. Elle veut m'épouser.

- Eh, bien qu'est-ce que tu attends ?

- J'attends qu'elle devienne jolie.

À une autre table dans la foule :

- Écoute vieux, paye mon verre... je n'ai plus un rond, même pas de quoi rentrer à Paris.

- Alors comment vas-tu faire ?

- Je ne sais pas. J'ai télégraphié à papa ; mais il ne m'a pas encore répondu... Il est vrai que c'est la troisième fois que je lui fais le coup.

Un peu plus loin :

- Mon cher j'ai fait aujourd'hui des « stembogen » d'une perfection absolue. Et il est probable que demain je monterai d'une classe. Enfin j'aurai ce fameux insigne à deux étoiles.

- Les étoiles ça ne signifie rien. En combien de temps descends-tu de Rochebrune ? C'est la seule chose qui compte. Moi je mets 7 minutes 31 secondes et 1/10.



### Olympe sans neige

C'est fini. Les belles vacances toutes blanches sont terminées. Mais, cet hiver, on va s'accorder une petite prolongation exceptionnelle à cause des jeux Olympiques de Garmisch.

On va suivre dans la capitale des sports d'hiver allemands l'équipe française pour la choyer, la dorloter, l'encourager et assister à la victoire éventuelle de son chef de file : Émile Allais.

En réalité tout cela n'est que prétexte. Ce qu'on cherche surtout c'est augmenter son séjour dans l'empire blanc, c'est retarder le retour vers la ville sombre.

Et la preuve c'est qu'on a amené ses skis.

Seulement voilà : Garmisch, ce n'est pas une partie de plaisir. Car, s'il s'y trouve tout ce qu'il faut – téléfériques, champions, organisation et le reste – une seule chose manque : la neige.

C'est tout comme je vous le dis : à l'heure actuelle à quatre jours des Jeux olympiques, on peut aller faire de charmants pique-niques sur l'herbe tendre des pentes de Garmisch-Partenkirchen.

Les organisations s'en arrachent les cheveux. Mais ça ne sert à rien.

D'abord comme ils ont pour la plupart le crâne rasé, ça ne fait pas la différence. Ensuite parce que la neige ne se fait pas de bile pour cela.

D'ailleurs, il faut bien dire la vérité : Garmisch n'est pas plus favorisée que toutes les autres stations à qui incombaient la gloire et la charge de mettre les jeux sur pied : 1924, à Chamonix : pas de neige ; 1928, à Saint-Moritz : pas de neige ; 1932, à Lake Placid : pas de neige. En sommes c'est une sorte de tradition du ciel : ne pas envoyer de neige quand les humains en ont le plus besoin.

Notez cependant que les jeux auront lieu quand même. Car, on va chercher par tombereaux et par wagons, la neige sur le Zugspitze, le plus haut sommet allemand. Et on la répand minutieusement sur les pistes qui devront servir aux courses de ski. Ainsi ces pistes ont un mètre de large et pas un centimètre de plus. Le pauvre type de concurrent qui sortira de la piste par inadvertance fera un beau panache sur cailloux.

Mais cette neige rapportée vaut de l'or. Défense d'y toucher. De loin en loin, un schuppo la surveille. Le premier naïf qui veut jouer aux boules de neige est conduit au bloc et risque d'être traduit devant les tribunaux avec ce motif grave : « A volé de la neige à Garmisch ».

Figure A. Dessin de Henry Jacques Le Même pour le bar Le Mauvais Pas, recherche graphique. Calque non daté, estimé 1934. Arch. Dép Haute-Savoie 142 J 684.



## **INTRODUCTION**

Durant notre formation à l'architecture et premières expériences de recherche, nous avons continuellement été intéressés par les modalités de production de l'architecture au cours du temps. Pour les comprendre et les analyser, deux axes prépondérants ont émergé dans notre approche. Le premier est thématique et porte intérêt aux méthodes et outils de conception de l'architecte.

Nos travaux, menés dans le cadre du projet de fin d'études mention recherche en master 2<sup>1</sup>, ont permis d'interroger les modes de production de certains logements économiques datant du XX<sup>e</sup> siècle. La notion d'économie est abordée d'un point de vue spatial. Nous avons travaillé sur un corpus d'étude constitué d'un échantillon de projets, qui nous semblaient avoir été déterminants dans l'évolution de la pensée de l'habitat et du logement et qui avaient tous été conçus à partir d'une trame structurelle ou servant de base à l'organisation spatiale. D'une part, l'analyse de la mise en œuvre de ce dispositif nous a permis de questionner les notions de mesures et de dimensionnements minimums en relation avec les spécificités spatiales des projets. D'autre part, nous avons analysé comment les architectes avaient utilisé le dispositif de la trame en tant qu'outil de projet leur permettant de se doter des règles premières pour s'engager dans l'exercice de conception. Bien que cet outil de projet constitue une contrainte forte, il devient le support qui permet non seulement d'optimiser l'exercice de conception, mais également de rationaliser la proposition architecturale. Ainsi, en interrogeant l'outil, nous pouvons mettre en œuvre une analyse croisée portant sur l'œuvre architecturale et la pensée en acte au moment de sa conception.

Le second axe est d'ordre méthodologique. Pour étudier l'architecture et les modalités de sa production, il nous a été essentiel de mettre en place un travail fondé sur une méthodologie qui utilise la pluralité des outils de l'architecte. Ceci se traduit par un travail de documentation aussi bien historique, géographique que théorique, mais également par une analyse architecturale fondée sur des écrits et sur des documents graphiques. La production de re-dessins, de dessins et de maquettes analytiques permet d'affiner véritablement l'analyse afin de déconstruire intellectuellement une œuvre architecturale pour comprendre la pensée qui l'a conçue.

Pour nous le terme « architecture » ne considère pas uniquement la pensée et la

---

<sup>1</sup> Manin Mélanie, *Maisons de ville superposées, sur l'ancien site Gilac à Oyonnax*, mémoire de Projet de Fin d'Études, mention recherche. Directeur d'étude : Patrick Thépot, responsable du master : Françoise Very, 2008, ENSA Grenoble.



production bâtie à l'échelle de l'édifice. Partageant les théories développées au sein du laboratoire de recherche Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, nous entendons par « architecture » l'ensemble des « productions construites relevant de l'édification telle que l'entend déjà Alberti dans le *De re Aedificatoria* [...] c'est-à-dire les transformations des territoires, des villes comme la construction d'édifice, mais aussi des productions écrites, dessinées, et aujourd'hui issues des techniques numériques »<sup>2</sup>. Aussi, pour comprendre une production architecturale, il nous paraît nécessaire d'interroger le processus qui l'a engendré. La recherche en architecture nous permet de questionner la quintessence du travail de l'architecte. Ceci a pour objectif d'alimenter les savoirs propres à la discipline et de proposer des pistes constituant une matière à réflexion pouvant nourrir les débats sur les enjeux contemporains du métier d'architectes et des théories architecturales. La création « pure » n'existe pas. L'architecte peut projeter, alimenter sa pensée et construire ses recherches à partir de références, de faits et de théories issus de l'époque contemporaine comme de l'histoire ancienne. Penser les enjeux contemporains et futurs signifie requestionner le passé. Pour l'architecte, les savoirs en histoire, et plus précisément en « histoire architecturale de l'architecture »<sup>3</sup> instruits par l'histoire des arts, des techniques et des idées, constituent une matière à penser essentielle dans la construction de la culture architecturale.

Aujourd'hui, il nous paraît essentiel de comprendre les pratiques architecturales telles qu'elles ont été développées au XX<sup>e</sup> siècle, page récente de notre histoire, et la production qui en est issue. Cette période nous intéresse, car elle a connu des transformations importantes des modes de production de l'architecture. De fait, les architectes du siècle dernier cherchant à répondre aux enjeux qui leurs étaient contemporains ont développé des postures et des pratiques du projet architectural multiples. Pour les comprendre, il faut considérer la modernité du XX<sup>e</sup> siècle par ses aspects pluriels, comme nous le rappelle Jean-Louis Cohen dans son article « Mouvement moderne »<sup>4</sup>. Comprendre les formes de productions architecturales du

---

<sup>2</sup> Very Françoise, laboratoire de recherche les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, novembre 2009, note rédigée à l'occasion de la constitution du dossier Cifre de M. Manin.

<sup>3</sup> Approche de l'histoire de l'architecture telle que conçue par le laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires.

<sup>4</sup> « Terme utilisé pour rendre compte des courants architecturaux ayant contribué à la formulation d'une théorie et d'une esthétique nouvelle dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. (...) cette notion ne renvoie pas à une tendance particulière dans l'ensemble de la production architecturale se réclamant de la modernité ». Cohen Jean-Louis, « Mouvement Moderne », *Dictionnaire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de J.P. Midant, Éditions Hazan, Paris, 1996. p. 630.

XX<sup>e</sup> siècle et les pensées qui les ont engendrées nous permet d'enrichir notre regard porté sur des architectures qui ont contribué à façonner les territoires dans lesquels nous vivons aujourd'hui et sur lesquels nous sommes amenés à intervenir. Aussi, l'héritage des pensées et des productions architecturales du XX<sup>e</sup> siècle ont nourri les cultures architecturales des architectes contemporains, aujourd'hui acteurs de la construction.

## Le cadre de la recherche

En 2009, le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme et de l'Environnement (CAUE) de Haute-Savoie, témoin sur son territoire d'intervention, de disparitions et transformations massives d'architectures conçues par Henry Jacques Le Même durant le XX<sup>e</sup> siècle a souhaité engager un travail spécifique sur son œuvre. Entre 1926 et les années 1980, Henry Jacques Le Même, qui s'est installé à Megève à la fin des années 1920, a réalisé plus de 700 projets dans ce département. Il l'a profondément marqué par son architecture : chalets du skieur à Megève, sanatoriums à Passy, cité-jardin de Chedde, cité administrative à Annecy, établissements scolaires, logements collectifs, etc.

Les objectifs du CAUE de Haute-Savoie visent à redécouvrir la production de l'architecte, dans sa globalité et pas uniquement en Haute-Savoie, et à se doter des clés de lecture pour mieux la comprendre. Ceci dans l'intention d'enrichir les connaissances sur cette œuvre et de mener un travail de communication et de valorisation. À titre personnel, travailler sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même, permet de poursuivre les réflexions et recherches engagées précédemment et que nous souhaitons continuer à développer. Un cadre de recherche a été établi par le biais du dispositif CIFRE, Convention Industrielle de Formation par la Recherche, menant à une collaboration entre le CAUE de Haute-Savoie, le laboratoire de recherche les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires et nous-mêmes. Pour le CAUE de Haute-Savoie cette recherche s'est inscrite dans la continuité de leurs actions d'études et de médiations menées spécifiquement sur l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle et succéda notamment aux travaux menés par Carine Bonnot, élaborés également dans le cadre du dispositif CIFRE et construits à partir de l'analyse de l'œuvre de Maurice Novarina. La recherche de Carine Bonnot, *La modernité ordinaire. Maurice Novarina, un architecte dans l'aventure des Trente Glorieuses*<sup>5</sup>, lui a permis de soutenir une thèse et d'obtenir le grade de Docteur de l'Université de Grenoble, spécialité Urbanisme mention Architecture en 2011.

---

<sup>5</sup> Bonnot Carine, *La modernité ordinaire. Maurice Novarina, un architecte dans l'aventure des Trente Glorieuses*, thèse menant au le grade de Docteur de l'Université de Grenoble, spécialité Urbanisme mention Architecture, dirigée par Gilles Novarina, préparée au sein du laboratoire Territoire, UMR PACTE (5194), Institut d'Urbanisme de Grenoble, école doctorale Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire, juin 2011.



Lorsque nous avons entrepris cette recherche, l'œuvre de Henry Jacques Le Même n'était pas méconnue. De son vivant et pendant sa carrière, un grand nombre de ses réalisations ont été publiées, et ceci dès la fin des années 1920 dans des revues spécialisées ou grand public. À partir des années 1980, sa production a fait l'objet de premières recherches qui abordaient ses réalisations de manière transverse. Françoise Very et Pierre Saddy, ont travaillé à l'agence de Henry Jacques Le Même à Megève et exploré en partie ses documents de travail. Leurs travaux se sont portés notamment sur l'analyse de la production mégevanne et sanatoriale. Ceci a mené à la publication de l'article « "... nous étions de notre temps". L'œuvre commune de Henry Jacques Le Même et Pol Abraham : Les sanatoriums du plateau d'Assy (Haute-Savoie) »<sup>6</sup> dans *Archithese* en 1986, et, deux ans plus tard, Françoise Very et Pierre Saddy publient l'ouvrage *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*<sup>7</sup>. Les auteurs proposent une approche théorique sur une partie de la production de Henry Jacques Le Même en la replaçant dans son contexte historique et géographique. Leur analyse des chalets du skieur à Megève leur permet de montrer que Henry Jacques Le Même a inventé une nouvelle typologie à la fin des années 1920. Ils abordent l'œuvre de l'architecte et les spécificités de sa démarche par un retour à sa formation et à partir de l'analyse de ses œuvres majeures comme les chalets du skieur, la maison-atelier de l'architecte, les sanatoriums (en collaboration avec Pol Abraham), le pavillon de la Savoie et le Palais du Bois présenté à l'exposition internationale à Paris en 1937. Leurs travaux s'intéressent également aux missions institutionnelles occupées par l'architecte au moment de la Reconstruction et après la Seconde Guerre mondiale. Les auteurs proposent aussi une lecture thématique de l'œuvre de Henry Jacques Le Même notamment sur la couleur dans sa production et sur l'architecture de villégiature de montagne telle qu'il l'a conçue. L'analyse de l'œuvre de Henry Jacques Le Même conduit également à un travail plus spécifique sur la naissance et l'architecture de la première station de sports d'hiver en France à Megève. En 1989, Françoise Very et Michel Prax publient l'article « Naissance d'une station, Henry Jacques Le Même, architecte à Megève »<sup>8</sup> dans *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*, numéro

---

<sup>6</sup> Saddy Pierre, Very Françoise, « "... nous étions de notre temps". L'œuvre commune de Henry Jacques Le Même et Pol Abraham : Les sanatoriums du plateau d'Assy (Haute-Savoie) », in *Archithese*, n°6, novembre-décembre 1986, Verlag éditeur. pp. 40-44.

<sup>7</sup> Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, éditions Pierre Mardaga, Liège, 1988.

<sup>8</sup> Very Françoise, Prax Michèle, « Naissance d'une station, Henry Jacques Le Même, architecte à Megève », in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale. Architecture moderne en province*, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> trim. 1989, n°24-25, pp. 77-84.

consacré à l'architecture moderne en province. À partir des années 1900, les études menées sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même alimentent et s'inscrivent dans des thématiques de recherches plus larges, notamment sur l'architecture de montagne, des Alpes et l'architecture sanatoriale<sup>9</sup>. Le ministère de la Culture et de la Francophonie charge l'Institut Français d'Architecture d'une étude sur l'inventaire topographique de la ville de Megève<sup>10</sup>. À partir de 1995, un travail de repérage et de sélection des architectures de la villégiature ainsi que des « éléments du patrimoine »<sup>11</sup> est entrepris sur la commune de Megève par une équipe du laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires (Françoise Very, Sophie Paviol, Michèle Prax, Franck Delorme). Le travail est restitué en 1997 dans le document *La montagne du XXème siècle. Ville de Megève (commune Megève – Département de la Haute-Savoie) Inventaire topographique*, en deux tomes, *Tome I Dossiers collectifs* et *Tome II Dossiers individuels*.

En 1999, un second ouvrage, exclusivement consacré à 25 années de la production mégevanne de Henry Jacques Le Même, est publié sous la direction de Maurice Culot et Anne Lambrichs, *Megève 1925-1950, architectures de Henry Jacques Le Même*<sup>12</sup>. Des photographies et documents graphiques issus des archives de l'architecte sont publiés à cette occasion.

Parallèlement à ces recherches, en 1992, Henry Jacques Le Même fait don de ses archives relatives à son activité professionnelle à l'Institut Français d'Architecture<sup>13</sup>. Ses archives deviennent alors la propriété des Archives de France. « Elles ont d'abord été recueillies par l'Institut français d'architecture (IFA). Ce dernier en a fait la

---

<sup>9</sup> Very Françoise, « Les Alpes, introduction à une autre histoire de l'architecture. Morceaux Choisis », in *Revue de Géographie Alpine*, n°3, Tome 84 « Architecture et stations de sports d'hiver », 1996. pp. 97-108. / Brusson Jean-Paul, *Architecture et qualité des lieux en montagne Cordon, Megève, Flaine. Contribution de l'architecture à la définition du concept de montagnité*, revue de géographie Alpine éditeur, collection ascendances, Aubenas, 1996. / Very Françoise, « La nature s'habite-t-elle ? », in *Le Philosophe*, n°4, mai 1999. pp. 34-38. / Very Françoise, « Architecture moderne dans les Alpes » in *Architettura e Design, La Salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. Problemi, prospettive, strategie*, Edizioni Lybra Immagine, Milan, 2000. pp. 75-81. / Toulhier Bernard, Cremnitzer Jean-Bernard (dir.), *Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe*, actes du colloque Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe (2004, Paris), Éditions Docomomo International, Paris, 2004. / Cremnitzer Jean-Bernard, *Architecture et santé. Le temps du sanatorium en France et en Europe*, Editions Picard, Paris, 2005.

<sup>10</sup> Ministère de la Culture et de la Francophonie, Direction du Patrimoine, I.F.A. École d'Architecture de Grenoble – équipe de recherche laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, *La montagne du XXème siècle. Ville de Megève (commune Megève – Département de la Haute-Savoie) Inventaire topographique. Tome I Dossiers collectifs. Tome II Dossiers individuels*, décembre 1997.

<sup>11</sup> *Ibid.* Tome I, p. 1.

<sup>12</sup> Culot Maurice, Lambrichs Anne (dir.), *Megève 1925-1950, architectures de Henry Jacques Le Même*, éditions Norma, Institut Français d'Architecture, Paris, 1999.

<sup>13</sup> La majeure partie des archives sont enlevées le 5 novembre 1991 et le 20 mars 1992 au domicile de Henry Jacques Le Même et recueillies à l'IFA à Paris. La convention de donation entre Henry Jacques Le Même et l'IFA est signée le 9 juillet 1992.



rétrocession à l'Assemblée des Pays de Savoie dans le cadre du projet du Centre d'archives d'architecture en Savoie associant les Archives départementales de Savoie et de Haute-Savoie »<sup>14</sup>. Dans un premier temps, deux repérages sont effectués, le premier en 1991 par Gilles Ragot et le second en 1996 par David Peycé et Hervé Ferquel. Un troisième repérage est réalisé en 2001 par Émilie Guillier et Éric Furlan. Le fonds est ensuite transféré en Savoie. En 2005, Franck Delorme publie l'inventaire du fonds, *Architecture de Henry Jacques Le Même. Répertoire des archives de l'architecte FR.AD074.142J*.<sup>15</sup>, une fois que celui-ci a été entièrement inventorié, récolé et traité. Cette même année le fonds d'archives est transféré aux Archives Départementales de la Haute-Savoie et devient entièrement accessible pour le public et les chercheurs.

L'accès aux archives donne la possibilité d'élaborer une recherche fondée spécifiquement sur les documents de travail de l'architecte. Ainsi, la construction de notre recherche a été fondamentalement pensée et orientée par rapport à ces sources. Celles-ci offrent de nouvelles possibilités pour mener une recherche sur et à partir de l'œuvre de Henry Jacques Le Même. En effet, les documents d'archives constituent des sources premières qui témoignent du moment même où les faits sont en train de se produire. La particularité de ces sources permet de construire la recherche à partir d'informations objectives et factuelles. Ceci est fondamental pour pouvoir questionner les outils et méthodes de la conception du projet architectural et aborder une réflexion sur les spécificités de la pratique du métier d'architecte telle que développée par Henry Jacques Le Même. Le statut particulier de ces sources premières les distingue des écrits historiques et théoriques sur le sujet. Aborder l'œuvre de l'architecte Henry Jacques Le Même par l'étude des archives de son agence et de quelques archives personnelles permet de se détacher des points de vue proposés dans les publications existantes et d'avoir accès directement à l'ensemble des documents qui nous sont parvenus, et ceci dans leurs formats d'origine. Les sélections et recadrages effectués dans les publications sur le sujet ne permettent pas de disposer de l'ensemble des informations contenues dans les documents originaux.

Dans le cadre du dispositif CIFRE, entre le 19 janvier 2010 et le 19 janvier 2013, nous

---

<sup>14</sup> Delorme Franck, *Architectures de Henry Jacques Le Même. Répertoire des archives de l'architecte FR.AD074.142J*. Publié par l'Assemblée des Pays de Savoie, Archives Départementales de la Haute-Savoie – Archives Départementales de Savoie. La Ravoire, 2005. Préface de François Loyer, postface de Françoise Very. p. 87.

<sup>15</sup> *Ibid.*

avons partagé à mi-temps le travail mené au laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoire et celui mené spécifiquement au sein du CAUE de Haute-Savoie. Nous avons occupé le poste d'assistant chargé d'étude et intégré le Pôle Pédagogie Culture du CAUE de Haute-Savoie. Nous étions chargés de la réalisation d'outils de médiation sur l'architecture de Henry Jacques Le Même ainsi que d'un travail de recherche devant mener à une monographie de l'architecte. L'apport de nouvelles connaissances sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même constituées à partir de l'analyse des documents d'archives et de manière plus large, sur les conditions de la production de l'architecture durant le XX<sup>e</sup> siècle, a fait l'objet de communications sous de multiples formes. Nous avons effectué des interventions auprès de publics variés (grand public, public scolaire, enseignants, architectes, acteurs du patrimoine et de la culture). Le contenu de ces interventions a porté sur l'évolution de l'architecture de Henry Jacques Le Même durant le XX<sup>e</sup> siècle par rapport aux enjeux des époques qu'il a traversées et à l'évolution de la société, des modes de vie ainsi que des techniques constructives. Le travail mené sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même a également fait l'objet de publications. L'article « Henry Jacques Le Même, architecte des "chalets du skieur", mais pas seulement... »<sup>16</sup> est paru dans la revue *Nature et Patrimoine en Pays de Savoie* en mars 2011 et l'article « Henry Jacques Le Même, Architecte en chef de la reconstruction de la Savoie »<sup>17</sup> a été publié dans la revue *La rubrique des patrimoines de Savoie* en juillet 2012.

L'un des projets majeurs menés dans le cadre des missions confiées par le CAUE de Haute-Savoie a été la conception et la réalisation de l'exposition itinérante *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*<sup>18</sup>. Son contenu

<sup>16</sup> Manin Mélanie, « Henry Jacques Le Même, architecte des "chalets du skieur", mais pas seulement... » in *Nature et Patrimoine en Pays de Savoie*, mars 2011 n°33, pp. 4-7, 33 p.

<sup>17</sup> Manin Mélanie, « Henry Jacques Le Même, Architecte en chef de la reconstruction de la Savoie » in *La rubrique des patrimoines de Savoie*, juillet 2012 n°29, pp. 28-29, 35 p.

<sup>18</sup> Exposition scénographiée itinérante *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*. Commissaire : Manin Mélanie. Comité de pilotage : Arnaud Dutheil et Dominique Leclerc / CAUE 74. Conception graphique et scénographique : Collectif ZOOM, Grenoble. Partenaires de l'exposition : le Conseil Général de la Haute-Savoie, Archives départementales de la Haute-Savoie, les communes de Megève (74), Passy (74), Ugine (73), l'Union régionale des CAUE Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, le ministère de la Culture / DRAC Rhône-Alpes, l'ANRT / Cifre. Exposition itinérante, initiée et conçue par le CAUE de Haute-Savoie. Itinérance de l'exposition : avril - juin 2012 médiathèque de Megève (Haute-Savoie) ; juillet - août 2012 Atelier du Patrimoine de Passy (Haute-Savoie) ; septembre - novembre 2012 ancienne école maternelle du chef-lieu à Ugine (Savoie) ; novembre 2012 - février 2013 CAUE de Haute-Savoie à Annecy ; février - mars 2013 Megève ; avril - mai 2013 CAUE des Hautes-Alpes à Embrun ; mai - juin 2013 maison du BTP de Gap (Hautes-Alpes) ; juin - août 2013 Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine de Chambéry (Savoie) ; septembre - octobre 2013 CAUE du Rhône à Lyon ; novembre 2013 ENSA Grenoble (Isère) ; décembre 2013 La Plateforme Grenoble ; janvier - mars 2014 CAUE des Pyrénées-Atlantiques, cité des Pyrénées à Pau.



a été élaboré à partir des recherches que nous avons effectuées dans le fonds d'archives de l'architecte. L'exposition revisite le parcours de Henry Jacques Le Même et présente ses œuvres emblématiques par une approche thématique : De la commande insolite à l'invention du chalet du skieur - Vivre en station - Architecture contre la tuberculose - Détail, sur mesure et plaisir du matériau - L'architecte du bois - Architecture de l'utopie sociale - Art et architecture - La reconstruction - Les Trente Glorieuses. L'exposition propose aussi une approche biographique, des extraits sonores d'interview de l'architecte et propose des repères chronologiques qui inscrivent l'œuvre et la vie de Henry Jacques Le Même dans leur contexte contemporain. Afin de montrer au grand public, qu'il soit initié ou non, la pratique architecturale telle qu'elle fut exercée par Henry Jacques Le Même, nous avons construit le contenu iconographique de l'exposition à partir de la reproduction de documents d'archives : croquis, plans, dessin et photographies.

Un format léger de l'exposition a été édité sur bâches afin qu'elle puisse être présentée dans des écoles, collèges et lycées, ne disposant pas de locaux adaptés pour accueillir sa version scénographiée<sup>19</sup>.

L'exposition est accompagnée d'un journal. Nous l'avons conçu dans l'objectif qu'il apporte des regards croisés sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même. Il est composé d'articles rédigés par des architectes, chercheurs, journalistes ou acteurs culturels que nous avons sollicités et qui ont connu Henry Jacques Le Même ou connaissent son œuvre par une approche spécifique. Par ailleurs, pour accompagner la visite du jeune public nous avons également réalisé un livret de jeux.

La présentation de l'exposition itinérante nous a amenés à réaliser des conférences. Celles-ci nous ont donné l'occasion d'approfondir plus spécifiquement une des thématiques de l'exposition avec le lieu où elle était présentée. Notre conférence à Chambéry fut l'occasion de communiquer plus particulièrement sur les missions de Henry Jacques Le Même durant la Reconstruction, et celle prononcée à Gap a essentiellement porté sur les projets de lycées et d'écoles conçus par l'architecte après la Seconde Guerre mondiale.

Un autre projet majeur réalisé avec le CAUE de Haute-Savoie a été la rédaction de

---

<sup>19</sup> Des travaux spécifiques ont été animés par le pôle pédagogie et culture du CAUE de Haute-Savoie et les enseignants auprès des élèves, notamment sur les questions de la modernité en architecture et de patrimoine.

l'ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte*<sup>20</sup> que nous avons coécrit avec Françoise Very. Edité par le CAUE de Haute-Savoie dans la collection Portrait l'ouvrage est paru en janvier 2013. Son contenu, textuel et iconographique, a été élaboré à partir de l'étude des documents contenus dans le fonds d'archives de l'architecte.

En parallèle de ces missions de médiations, valorisations et vulgarisations de l'œuvre de Henry Jacques Le Même, nous sommes intervenus ponctuellement sur des missions menées en relation avec des élus ou des acteurs de la construction et de l'aménagement du territoire. Notre intervention majeure a été de collaborer avec l'agence Espaces et Mutations, dirigée par Bernard Lemaire, missionnée par la mairie de Passy pour établir un Cahier de prescriptions et de recommandations urbanistiques, architecturales et paysagères, annexe au règlement du Plan Local d'Urbanisme, sur la cité-jardin de Chedde conçue par Henry Jacques Le Même au début des années 1940. Notre mission d'expertise historique demandait d'explorer en profondeur les archives pour comprendre comment l'architecte avait conçu la cité-jardin de Chedde, ceci afin de pouvoir envisager des recommandations quant à d'éventuelles transformations du bâti et des aménagements extérieurs qui puissent répondre aux besoins actuels sans dénaturer le sens du projet.

---

<sup>20</sup> Manin Mélanie, Very Françoise, *Henry Jacques Le Même architecte*, collection portrait, éditeur CAUE de Haute-Savoie, Annecy, 2013. 144 p.

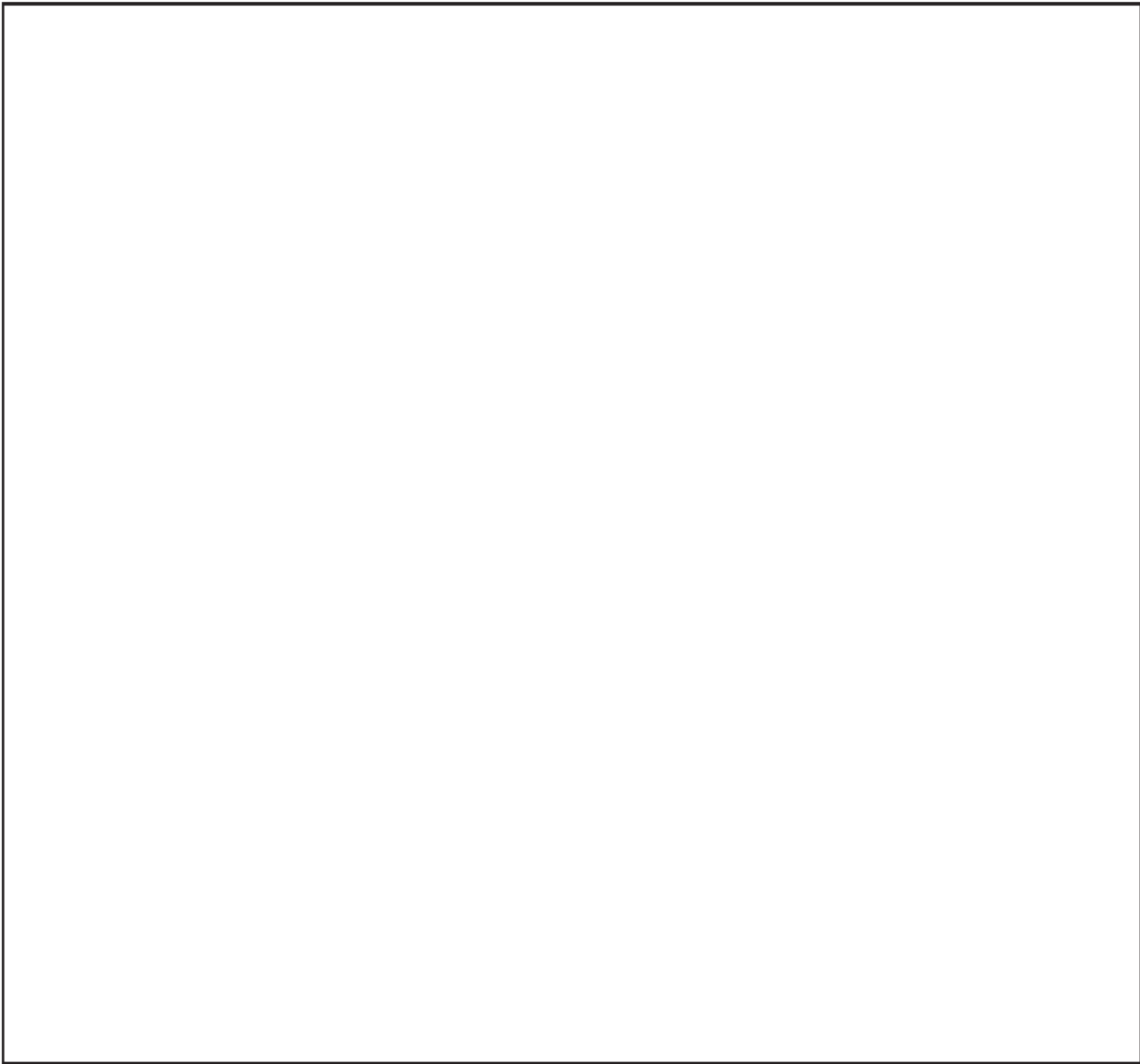


Figure 1. Portrait de Henry Jacques Le Même en 1973 par Hans Hartung. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 31.



### **L'œuvre de Henry Jacques Le Même comme objet d'étude**

L'exploration du fonds d'archives et l'exploitation de son contenu nous ont permis de travailler à partir des mêmes sources documentaires pour les missions effectuées pour le CAUE de Haute-Savoie et pour l'élaboration de la recherche pour la thèse. Cependant, l'analyse du contenu des documents s'est effectuée à des niveaux différents afin de pouvoir répondre aux enjeux des missions confiées par le CAUE de Haute-Savoie et à ceux de la thèse. La réflexion engagée à partir des mêmes sources selon des axes distincts, mais complémentaires a eu le grand intérêt de produire un enrichissement réciproque entre la recherche pour la thèse et la recherche, les travaux de médiation et de vulgarisation effectués par le CAUE de Haute-Savoie.

Dans le cadre de la recherche menée pour la thèse, notre objectif n'est pas d'établir une approche monographique sur l'histoire de l'architecte et de son œuvre. Nous utilisons la production de Henry Jacques Le Même comme support pour questionner sa pratique architecturale. Ainsi, l'œuvre de Henry Jacques Le Même constitue notre objet d'étude, support à notre réflexion et nos questionnements.

Henry Jacques Le Même (figure 1) est un architecte français né en 1897 à Nantes et décédé centenaire en 1997. Il se forme à l'architecture à l'École régionale des Beaux-arts de Nantes à partir de 1915 puis entre à l'École des Beaux-arts de Paris en 1917. Il intègre l'atelier de Jean-Louis Pascal et Alfred Recoura puis rejoint l'atelier de Emmanuel Pontremoli en 1920. En 1923 Henry Jacques Le Même remporte le premier prix du concours Rougevin, ce qui lui vaut de se faire remarquer et recruter par Émile-Jacques Ruhlmann. Pendant près de deux ans, le jeune architecte parfait sa formation auprès du maître où il se forme notamment à la production d'intérieurs et de mobilier haut de gamme et apprend le travail du détail. En 1925, ses problèmes de santé l'encouragent à rejoindre les Alpes où le climat est plus favorable. Avec l'aide d'un ami de la famille, Adolph Beder, il obtient de la baronne de Rothschild une première commande. Ainsi, naît à Megève le chalet du skieur. Le succès est total, ce qui vaut à Le Même de nombreuses nouvelles commandes. Le chalet pour la baronne de Rothschild, livré en 1927 est le premier d'une longue série de près de trois cents projets de chalets du skieur conçus tout au long de sa carrière, dont les deux tiers sont conçus pour être érigés à Megève.



Figure 2. Portrait de Théa Nowitzka, à Megève. Document non daté, estimé vers 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 31.

Parallèlement, en 1926, le docteur Bruno lui confie le projet du sanatorium privé Plaine-Joux-Mont-Blanc destiné à une clientèle aisée. Henry Jacques Le Même n'est pas encore diplômé et exerce alors seul son activité. Face à l'ampleur du programme, il fait appel à son ami l'architecte Pol Abraham, installé à Paris. Les deux architectes commencent ainsi une collaboration fructueuse d'environ quinze années durant lesquelles ils conçoivent les grands sanatoriums du plateau d'Assy à Passy en Haute-Savoie. Les sanatoriums Plaine-Joux-Mont-Blanc (non réalisé), Guébriant, Roc-des-Fiz ou encore Martel-de-Janville sont reconnus par la profession comme des architectures innovantes et sont publiés dans la presse spécialisée nationale et internationale.

Dès la fin des années 1920, la carrière de Henry Jacques Le Même est lancée. La Haute-Savoie lui semble être un territoire en devenir et choisit de s'établir définitivement à Megève. Il exerce son activité professionnelle dans sa maison-atelier où il vit et travaille à partir de 1929, date à laquelle il obtient son diplôme. Il dispose d'un appartement à Paris où il loge lors de ses séjours dans la capitale, mais ne quittera jamais Megève où il exerce durant toute sa carrière.

Henry Jacques Le Même débute seul son activité. La quantité croissante de travail va rapidement l'inciter à employer de jeunes dessinateurs, décorateurs ou architectes tels que René Faublée, Claude Fay ou Bernard Bougeault. L'agence mégevanne garde toutefois une taille modeste, avec un maximum de 10 à 15 collaborateurs à la fin de la carrière de l'architecte. En 1938, Henry Jacques Le Même rencontre Théa Nowiska (1902-2001) (figure 2), d'origine tchèque, qui deviendra son épouse. À Megève, elle innove dans la haute couture orientée sport et ouvre la boutique Olympe. Henry Jacques Le Même et Théa Nowiska partagent tous deux le goût pour la qualité et la finesse, et touchent la même clientèle de villégiateurs mégevans.

Durant une carrière de près de 60 années, qui traverse le XX<sup>e</sup> siècle, Henry Jacques Le Même conçoit plus de 900 projets et construit inlassablement. Sa production architecturale s'érige presque exclusivement en France, dans une trentaine de départements. Sa carrière est marquée par sa production mégevanne, chalets du skieur, mais aussi boutiques, hôtels, pensions d'enfants, etc., et les projets des grands sanatoriums. En 1937, Henry Jacques Le Même érige le Palais du Bois à l'exposition internationale de Paris pour le comité des eaux et forêts, sous-secrétariat d'État à l'Agriculture, qui lui vaut d'obtenir le grade de Chevalier de la Légion d'honneur en 1938 et une renaissance nationale en tant qu'architecte spécialiste de la construction



bois. À ce titre il est sollicité à plusieurs reprises pour concevoir des édifices entièrement réalisés en bois : école à Ronchamp (1938), Pavillon d'exposition pour le conseil Interfédéral du bois à la foire de Paris (1957) et Pavillon du bois pour exposition permanente à Cachan (1954). Dans les années 1940, il réalise les cités-jardins de Chedde à Passy en Haute-Savoie et d'Ugine en Savoie. Dans l'après-guerre, il est nommé Architecte en chef de la reconstruction et de l'urbanisme pour le département de la Savoie et dirige à ce titre les reconstructions du département financées par les dommages de guerre (1945-1950). Il gère la reconstruction du centre-ville de Chambéry et édifie en son nom l'immeuble dit Bloc C. Parallèlement il érige en Maurienne l'église paroissiale Notre-Dame-des-Grâces à Fourneau et l'église paroissiale de Modane. Henry Jacques Le Même est nommé Conseiller technique du ministère de l'Éducation nationale pour les constructions scolaires et sportives en Savoie et Haute-Savoie entre 1942 et 1970, en 1951 il obtient le titre d'Architecte en chef des bâtiments civils et palais nationaux. Ces fonctions l'aident à accéder à la commande publique dans les années 1950. Durant les Trente Glorieuses, il réalise ainsi des logements sociaux, des équipements et d'établissements administratifs, mais travaille essentiellement à la conception et réalisation d'établissements scolaires dans le territoire alpin. Il érige des écoles primaires de quelques classes comme de grandes cités scolaires pouvant accueillir plusieurs centaines d'élèves dont le lycée de jeunes filles à Embrun (1949-1972), le lycée climatique mixte à Briançon (1950-1973), le lycée et collège Jean Moulin à Albertville (1951-1965), le lycée Anna de Nouaille à Évian-les-Bains (1956-1965) et le lycée de jeunes filles à Gap (1965-1969). Tout au long de sa carrière, Henry Jacques Le Même s'investit également dans des organisations professionnelles. Il est notamment membre du Syndicat des Architectes de la Haute-Savoie, est élu membre de la Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement en 1932, l'année suivante il intègre la Société Centrale des Architectes. À partir de 1948, il est membre de l'Union Internationale des Architectes (UIA) et devient président de la Commission de l'habitat de l'UIA de 1952 à 1956 puis de 1966 à 1968. En 1952, il est membre du Conseil supérieur de l'Ordre des Architectes. À plus de 80 ans, Henry Jacques Le Même arrête son activité professionnelle. Sans descendance, Henry Jacques Le Même décède le 17 février 1997 presque centenaire.

## **Problématique**

Les travaux antérieurs menés sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même et notre propre exploration du fonds d'archives de l'architecte témoignent d'une diversité de sa production. Ses architectures paraissent à chaque fois ajustées, quelles que soient l'époque, l'échelle et la nature du projet. Notre travail vise à comprendre comment l'architecte a réussi à concevoir des architectures regardées comme diverses et singulières.

Les productions de Henry Jacques Le Même datant de l'entre-deux-guerres et en particulier les chalets du skieur et les sanatoriums (conçus en collaboration avec Pol Abraham), ont été l'objet de la quasi-totalité des recherches menées jusqu'alors sur son œuvre. En considérant uniquement les architectures qu'il produit entre la fin des années 1920 et la fin des années 1930, il apparaît au premier abord une pluralité dans la nature de leurs programmes et dans leurs expressions architecturales. Ceci amène de fait des questionnements sur la manière dont Henry Jacques Le Même pense le projet. En 1988, Jacques Gubler, dans son introduction à l'ouvrage de Françoise Very et Pierre Saddy, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, écrit « écartons d'emblée l'interprétation par dédoublement de la personnalité qui ferait comparaître un architecte moderne le jour et ancestral la nuit, l'avant-gardiste du sanatorium et le Mister Hyde du chalet alpin »<sup>21</sup>. Jacques Gubler propose trois clés pour aborder l'œuvre de Henry Jacques Le Même : l'architecture de montagne, l'esthétique du pittoresque et la notion classique de bienséance. En 2013, Françoise Very propose de l'aborder par la culture du visible, la relation client-architecte, la capacité à inventer le paysage. Ainsi, afin de comprendre la pensée architecturale de Henry Jacques Le Même, il nous faut aborder la pluralité de ses architectures en considérant sa culture architecturale, sa culture du métier et en tenant compte des contextes (historique, programmatique, sociologique, culturel, géographique) dans lesquels il conçoit chacun de ses projets.

Ceci nous informe sur le positionnement que nous devons adopter afin de questionner à un niveau ajusté la production architecturale de Henry Jacques Le Même en considérant, en plus de la pluralité de ses architectures de l'entre-deux-guerres, celle relative aux architectures qu'il conçoit à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle. Cette partie de son œuvre, plus méconnue, suscite cependant un intérêt particulier, car elle est inhérente aux transformations du monde de la construction, de la culture et de la société qui ont émergé

---

<sup>21</sup> Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op.cit. p. 9.



pendant et après la Seconde Guerre mondiale.

Une des difficultés supplémentaires pour comprendre la pratique architecturale développée par Henry Jacques Le Même provient du fait qu'il n'a pas théorisé et très peu écrit et communiqué sur sa production et sur l'architecture en général. Il est donc fondamental de considérer que Henry Jacques Le Même a construit sa pensée architecturale par sa formation à l'architecture au début du XX<sup>e</sup> siècle et qu'il l'a ensuite développé et renouvelé durant sa carrière par la pratique du projet.

Alors, quels savoir-faire Henry Jacques Le Même a-t-il su mettre en œuvre par la pratique du projet, pour répondre à des commandes variées tant au niveau de leurs programmes que de leurs échelles de conception et ceci dans des contextes historiques multiples ? Quels pensées et processus de conception a-t-il développés ? Quelles sont les spécificités des outils qu'il a utilisés pour trouver une efficience dans sa pratique du projet et construire en grande quantité ? Comment la transformation de la commande au milieu du XX<sup>e</sup> siècle et l'avènement de l'industrialisation de la production du bâtiment ont-ils infléchi sur le processus de la conception architecturale développé par Henry Jacques Le Même ? Quelles sont les spécificités de la démarche architecturale et de la pensée du projet, mises en œuvre par l'architecte, pour opérer le passage dans le nouveau monde de la construction qui se façonne au milieu du XX<sup>e</sup> siècle en France ?

## Hypothèses

Pour élaborer les hypothèses de travail, nous sommes repartis des recherches préexistantes sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même. Nous avons privilégié de porter attention aux études menées spécifiquement sur les chalets du skieur, car il s'agit d'une production qu'il a réalisée seul au contraire des sanatoriums. Ceux-ci sont des œuvres majeures, mais réalisées en collaboration avec Pol Abraham, ce qui demande de considérer l'enrichissement des pensées architecturales des deux architectes, rendant l'approche plus délicate.

Françoise Very a montré comment Henry Jacques Le Même a su et a pu inventer une nouvelle typologie d'habitat celle du « chalet du skieur » à la fin des années 1920 à Megève. Selon elle, la création du nouveau type architectural a été pensée entre cultures moderne (celle du citadin du début du XX<sup>e</sup> siècle) et non savante (ou dite vernaculaire). L'architecte conçoit un édifice inspiré de la volumétrie des fermes mégevannes, adapté aux conditions climatiques de montagne, répondant à la nouvelle pratique du ski, tout en proposant des aménagements intérieurs convenant parfaitement au mode de vie raffiné de sa cliente la Baronne de Rothschild. Henry Jacques Le Même travaille toute sa vie sur cette typologie d'habitat, et construit, rien qu'à Megève, près de deux cents chalets du skieur<sup>22</sup> (hors projets avortés).

Ainsi la nature de ses premières commandes l'a encouragé à mettre au centre de la pensée du projet l'organisation du mode de vie de sa clientèle, chic et fortuné, pour le traduire dans un programme nouveau. Cherchant à produire une architecture sur mesure et individualisée, il a su proposer un art de vivre à la fois moderne et sophistiqué. L'art de vivre est à considérer dans un double sens. Il définit la manière d'organiser socialement et matériellement sa vie, comme le décrivent les traités de savoir-vivre qui exposent la conduite sociale à observer pour répondre aux règles de bienséance<sup>23</sup>. La codification des usages à respecter implique une conception de l'espace qui lui est conforme. Ceci introduit par extension le second sens de l'art de vivre. Il définit aussi la commodité de l'espace habité, voire son ergonomie. Jacques Lucan, dans son ouvrage

---

<sup>22</sup> D'après le répertoire des archives. Franck Delorme, *op. cit.*

<sup>23</sup> Voir notamment : Staffe Blanche, *Usages du monde : règles du savoir-vivre dans la société moderne par la baronne Staffe*, Victor Havard éditeur, Paris, 1891. Vingt-quatrième édition. Voir aussi : Magallon Noémi de Saint-Ouri, *Le guide mondain. Art moderne du savoir-vivre par la Comtesse de Magallon*, Édition Bibliothèque Larousse, Paris, 1910.

*Composition, non-composition. Architecture et théories, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*<sup>24</sup>, souligne que dès le XVIII<sup>e</sup> siècle « les nombreux théoriciens s'expriment au sujet de cette prédilection française pour les dedans »<sup>25</sup>.

L'hypothèse de la recherche engagée, telle que nous l'avions formulée au début de notre étude, supposait que Henry Jacques Le Même élabore son architecture en considérant le mode de vie de l'usager comme l'une des contraintes premières du projet, tel qu'il l'a expérimenté dans ses premières commandes de chalets du skieur. En ce sens, son attention portée aux futurs usagers serait mise en œuvre dans la pratique du projet comme une méthode, lui permettant de répondre avec pertinence à des programmes variés durant toute sa carrière. Pour travailler sur cette hypothèse, nous avons envisagé d'opérer une analyse critique s'appuyant à la fois sur l'analyse de la conception des projets via les documents d'archives et une étude sociologique<sup>26</sup> auprès des commanditaires et usagers d'origines des architectures conçues par Henry Jacques Le Même. Cette étude se révéla difficile à mettre en œuvre, car un grand nombre de ces protagonistes sont aujourd'hui décédés. Par ailleurs, il ne paraissait pas pertinent d'interroger les propriétaires et locataires ayant succédé à ceux d'origines. Leurs témoignages auraient davantage concerné la vie et les transformations de ces architectures, alors qu'il nous importait d'étudier les interactions entre les intentions des futurs usagers et le processus de projet mis en œuvre par l'architecte lors de la conception.

Les seules sources disponibles et objectives dont nous disposons pour comprendre les relations entre l'architecte, les usagers et commanditaires d'origines sont les correspondances contenues dans le fonds d'archives de l'architecte. Le caractère lacunaire, bien qu'impartial, de cette documentation ne nous a pas permis d'entreprendre l'étude sociologique telle que nous l'avions envisagée initialement.

Cependant le dépouillement et l'étude des correspondances ont contribué à construire le cadre historique des projets formant le corpus de notre recherche. La nature et le contenu des échanges épistolaires montrent que la relation aux commanditaires et futurs usagers prend des formes multiples que nous devons considérer dans la recherche. La

---

<sup>24</sup> Lucan Jacques, *Composition, non-composition. Architecture et théories, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Éditions Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2011.

<sup>25</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>26</sup> Ce point fut débattu notamment lors d'un exposé de l'avancement du travail de recherche à l'occasion de la journée doctorale de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble le 24 novembre 2011.



carrière d'architecte de Henry Jacques Le Même traverse une grande partie du XX<sup>e</sup> siècle<sup>27</sup> et durant cette période la société et le monde de la construction connaissent de grandes transformations qui vont, entre autres, modifier profondément les conditions de la commande et contribuer à faire évoluer la pratique de son métier.

La difficulté issue de la formulation même de l'hypothèse initiale nous a obligés à préciser sans cesse notre propos. En plus de l'impossibilité de mener une étude sociologique ad hoc, notre première hypothèse s'est révélée inadéquate pour permettre de questionner au mieux les méthodes engagées dans les processus de conception du projet tel qu'établi par Henry Jacques Le Même. L'hypothèse initiale interrogeait davantage les phénomènes sociaux – liens entre l'architecte, les commanditaires et les usagers – que les procédés intellectuels et de savoir-faire mis en œuvre par l'architecte. Au cours de l'avancement de la recherche, il est apparu plus approprié d'envisager la dimension sociologique telle que définie ci-dessus comme une des modalités infléchissant sur le processus de conception du projet. Ceci induit donc qu'il en existe d'autres, dont il paraît peu convenable d'établir une liste, car elle ne peut être que subjective et partielle. La nature de ces modalités est connexe aux spécificités des contextes de la conception de chaque projet.

De fait, il est plus juste de questionner et de comprendre la démarche architecturale que Henry Jacques Le Même met en place pour permettre d'intégrer les multiples données spécifiques à chaque projet, et notamment la dimension sociologique, dans le processus de conception. Durant le temps de la recherche, l'hypothèse initiale a été un support de questionnements permettant de préciser notre pensée au fur et à mesure que nous enrichissions notre connaissance sur l'objet d'étude. *In fine*, nous avons écarté l'hypothèse telle que formulée initialement. Sa reformulation a permis de déplacer le niveau de l'enjeu de notre réflexion.

Aujourd'hui nous formulons l'hypothèse que Henry Jacques Le Même développe une intelligence de la pensée architecturale par les méthodes et outils de conception qu'il met en place - fondés par sa culture architecturale et mis en œuvre par la pratique du projet- qui lui permet de répondre de manière ajustée au mode de vie des usagers et de s'engager dans une recherche sur la commodité de l'espace habité.

L'enjeu soulevé par cette hypothèse principale, dans l'objectif de la vérifier, est de relever et d'explicitier la nature et les caractéristiques des méthodes et outils de

---

<sup>27</sup> De 1926 jusqu'au début des années 1980.

l'architecte, permettant d'expliquer cette intelligence de la pensée et de comprendre comment elle se met en œuvre dans l'exercice du projet. Ceci demande d'interroger le processus de fabrication spatiale avec l'objectif de déconstruire intellectuellement l'œuvre de Henry Jacques Le Même par une analyse critique de l'architecture en elle-même et de son processus de conception-fabrication, et ceci dans leurs contextes de production.

Afin de vérifier cette hypothèse, nous analyserons plus spécifiquement les projets d'habitation, des programmes qui par nature sont plus adéquats pour interroger la relation entre d'une part la prise en compte du mode de vie des usagers et la recherche sur la commodité de l'espace habité, et d'autre part les méthodes et outils développés dans le processus de conception.

Afin de préciser les axes de travail, nous formulons deux hypothèses précisées qui découlent de la première énoncée ci-dessus. Nous faisons l'hypothèse que l'invention et la déclinaison du type architectural du chalet du skieur ont permis à Henry Jacques Le Même de se constituer un savoir-faire pour produire des architectures individualisées et en grand nombre. En ce sens, il s'agit de considérer que l'architecte a utilisé le type architectural comme outil de projet. L'enjeu est de comprendre la pensée que Henry Jacques Le Même a développée pour concevoir les chalets du skieur. L'objectif est de repérer les principes du type architectural et de comprendre en quoi ils constituent un outil de projet pour l'architecte rendant sa pratique efficiente.

Dans la continuité de ce raisonnement, nous faisons également l'hypothèse que Henry Jacques Le Même s'est servi de son savoir-faire acquis par la conception des chalets du skieur comme base méthodologique pour répondre aux commandes qui demandent à penser, non plus des architectures individualisées, mais destinées au grand nombre et devant prendre compte l'industrialisation du procédé de construction.

L'enjeu est de comprendre comment Henry Jacques Le Même a modifié et réinterprété ses outils de conception du projet. Ceci pour adapter sa pratique du métier et ses propositions architecturales aux nouvelles conditions des commandes et aux nouveaux procédés de construction qui ont nécessité qu'il se dote des outils intellectuels pour penser la préfabrication et l'idée de prototype.



## Corpus

Afin de vérifier nos hypothèses de travail et en tenant compte des sources que nous avons à disposition, la recherche s'appuie sur deux corpus de nature distincte. Le premier corpus concerne les productions architecturales conçues par Henry Jacques Le Même, c'est un corpus de projet. Le second corpus est constitué de propos de l'architecte.

### Les projets

Afin de mener une analyse fine, nous ne considérons pas comme corpus l'ensemble de l'œuvre de l'architecte, constituée d'un millier de projets ne permettant pas de traiter le sujet en profondeur. Nous travaillons donc à partir d'un corpus de projets restreint. Le premier travail exploratoire mené dans le fonds d'archives de l'architecte a eu pour objectif de repérer les projets qui étaient à la fois bien documentés et conçus à des moments d'articulations dans la carrière de l'architecte ou à des époques historiques charnières révélatrices des transformations du métier de l'architecte. À l'aune de ces deux critères, nous avons sélectionné les projets qui, par leur nature, pouvaient permettre de vérifier nos hypothèses de travail. Certains des projets constituant notre corpus ont déjà été étudiés dans des travaux antérieurs. Ceci nous a permis de bénéficier au début de notre étude d'informations plus fournies les concernant.

Pour analyser les outils et méthodes de travail mis en œuvre par Henry Jacques Le Même dans ses projets de chalets du skieur, nous avons retenu un échantillon de dix-neuf projets sélectionnés suivant trois périodes. La première concerne la fin des années 1920 et correspond au début de la carrière de Henry Jacques Le Même. Nous avons retenu pour cette période le chalet du skieur conçu en 1926 et livré en 1927 pour la baronne Maurice de Rothschild, qui permet à l'architecte d'inventer une nouvelle forme d'habitat. Ce premier projet de Henry Jacques Le Même marque le point de départ d'un travail spécifique, qu'il mène durant toute sa carrière, sur la déclinaison architecturale de cette nouvelle typologie. Concernant cette première période sur les origines du type architectural, nous avons également retenu les chalets du skieur : la Croix des Perchets pour Madame Pichard (1927), le Grizzly pour Madame Roland Gosselin (1927-1928), Montroc pour Etienne-Henry et Diane de Frahan (1928) et celui pour la princesse

Angèle de Bourbon (1928). L'analyse de ces projets et de leur processus de conception a pour objectif de comprendre comment Henry Jacques Le Même a inventé le type architectural du chalet du skieur et comment il a fait de ses spécificités un outil de projet. La seconde période concerne la production de chalets du skieur établie par Henry Jacques Le Même dans les années 1930 et au début des années 1940. C'est une période très prolifique pour l'architecte. Nous avons comptabilisé 99 commandes de chalets du skieur entre 1932 et 1942. Ceci laisse supposer que pour répondre à ce nombre important de commandes (parallèlement à la conception de sanatoriums, hôtels, pensions, boutiques, etc.) Henry Jacques Le Même a optimisé, à cette époque, ses outils et méthodes de conception architecturale. Par ailleurs au début des années 1930, Henry Jacques Le Même conçoit des chalets du skieur pour des commanditaires moins aisés que ses précédents clients (comme le Veurois conçu à partir de 1931) lui demandant d'élaborer des projets aux dimensions et enveloppes budgétaires restreintes. Pour cette seconde période nous avons retenu les chalets du skieur : le Coteau pour les sœurs Suzanne et Louise Falcoz (1930), le Veurois pour David Lifschitz (1931-1934), l'Igloo pour Madame Enault-Peter (1931-1932), les Éléphants pour Pierre Gautier de Bonneval (1932), la Sauvagine pour Noël Vindry (1933-1934), le Schuss pour Paulette Famerie (1936), Éole pour Henri Ricci (1937-1938), le Petit Schelem pour André Mure (1938), le Perchoir pour André Castel (1939-1941), Isatis pour Noël Vindry (1940-1941), le Cairn pour Émile Delannoy (1941-1944).

Enfin, la troisième période concerne l'après-guerre. Nous avons retenu les chalets du skieur pour Gaspard Giazzi (1946-1947), la Troïka pour Jacques Goisbault (1956-1958), la Manzana pour Arturo Von Schroeders (1961-1962). L'objectif est de vérifier si ces projets tardifs sont conçus à l'aide des mêmes outils et méthodes de conception mis en place à partir de la fin des années 1920 ou si l'architecte a modifié ses pratiques et fait évoluer le type architectural pour répondre aux transformations des pratiques sociales et utiliser de nouvelles techniques constructives.

Nous retenons dans notre corpus d'étude la cité-jardin de Chedde édifiée à Passy en Haute-Savoie entre 1940 et 1955. Il s'agit du premier ensemble d'habitations destiné au logement ouvrier que conçoit Henry Jacques Le Même. Les bâtiments d'habitations reprennent certains éléments du vocabulaire architectural qu'a développé l'architecte dans sa production mégevanne. L'objectif est de vérifier si au-delà des détails architectoniques rendus visibles en façade, l'architecte a ou non, mis en œuvre dans sa conception architecturale des outils ou méthodes développés pour la production des

chalets du skieur. Ainsi, nous nous intéressons plus particulièrement aux documents d'esquisses qui ont été le support de l'expression des intentions de projet.

Nous convoquons aussi dans notre corpus le projet des cités-jardins d'Ugine conçu à partir de 1944 et édifié entre 1945 et 1949. Ce projet présente un intérêt pour notre analyse à un double titre. D'une part, il est conçu dans la continuité du projet de cité-jardin à Chedde et d'autre part pour la première fois Henry Jacques Le Même utilise le terme de prototype pour désigner les logements qu'il envisage de reproduire en plusieurs exemplaires dans le même ensemble urbain.

Pour comprendre comment la préfabrication, l'industrialisation de la construction ainsi que la transformation du statut de la commande influent sur la pratique architecturale de Henry Jacques Le Même, nous nous donnons à analyser les premiers projets où il doit intégrer ces nouvelles dimensions dans l'exercice de conception.

Nous avons porté notre attention sur les projets : des maisons en série conçues pour Marcel Bloch (dit Dassault) et élaborées entre 1945 et 1949; du prototype de maisons préfabriquées en bois pour le Comité Professionnel Provisoire du Bâtiment et de la Construction Métallique sur lequel Henry Jacques Le Même travaille entre 1945 et 1946; du prototype pour une école-type à une classe mis au point pour le ministère de l'Éducation Nationale à partir de 1948; et enfin, des maisons en série édifiées en panneaux préfabriqués Kreibaum conçues pour l'entrepreneur Émile Fontvieille en 1952-1953. Nous nous intéressons à ces quatre projets expérimentaux conçus conjointement sur une période de dix ans environ à partir du milieu des années 1940. Tous demandent à l'architecte de penser l'idée de prototype et de la construction en série. Notre objectif est de comprendre comment l'architecte aborde ces nouvelles caractéristiques de projet et quelle pensée il met en place à ce moment précis lui permettant de se constituer un savoir-faire pour aborder la conception architecturale dans la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

L'analyse du Palais du Bois, œuvre majeure de Henry Jacques Le Même, présenté à l'exposition internationale de Paris en 1937, permet d'introduire la réflexion sur l'approche qu'a développé l'architecte sur la relation entre la construction traditionnelle et de la préfabrication qu'il utilise de manière partielle dans ce projet.

Afin d'aborder l'impact de la transformation du processus de construction par la préfabrication en série sur la conception du projet, nous nous appuyons sur les travaux de Pol Abraham et en particulier ses écrits et son projet expérimental menés pour la reconstruction du centre-ville d'Orléans. Il nous apparaît opportun de faire appel aux



travaux de Pol Abraham qui partageait avec Henry Jacques Le Même une profonde amitié et une culture architecturale. Tous deux ont très probablement échangé sur les réflexions relatives à la préfabrication et à l'industrialisation de la construction. À partir de la pensée développée par Pol Abraham, notre objectif est de comprendre comment et à quel niveau Henry Jacques Le Même a intégré les procédés d'industrialisation de la production bâtie dans ses projets et ceci notamment lorsqu'il dirige la reconstruction du centre-ville de Chambéry et conçoit lui-même l'îlot nommé Bloc C.

Au cours de la recherche, nous avons écarté de notre corpus d'étude deux projets. Nous avons initialement convoqué le projet que Henry Jacques Le Même conçoit pour sa maison-atelier dans laquelle il s'installe à Megève en 1929. Nous pensions que l'analyse de cet édifice nous permettrait de comprendre finement la relation entre le mode de vie de l'architecte et sa pratique du métier. Cependant la documentation relative à ce projet est lacunaire. Les plans définitifs de l'édifice ainsi qu'un certain nombre de documents graphiques concernant des éléments de détails et de mobilier sont contenus dans les dossiers d'archives, mais l'architecte n'a gardé aucune esquisse et le peu de correspondances ne permettent pas de témoigner du processus de conception qui aurait permis de comprendre la pensée développée par l'architecte. De fait, nous n'avons pas véritablement pu dépasser les connaissances établies sur le sujet dans les recherches antérieures.

Au début de la recherche, nous avons aussi envisagé d'analyser la démarche entreprise par Henry Jacques Le Même pour concevoir un immeuble de logements en vue de son homologation auprès du ministère de la Reconstruction et du Logement en tant que logement économique et familial. Le projet est accrédité en 1956 pour la région Rhône-Alpes et sera édifié à de multiples reprises. Le manque de documentation sur le processus de conception ne nous a toutefois pas permis d'analyser en profondeur la spécificité de l'approche et de la pensée développée par Henry Jacques Le Même pour établir le prototype de l'édifice.

Afin de saisir la culture architecturale de Henry Jacques Le Même et les éléments fondateurs de sa formation à l'architecture, nous convoquons les projets qu'il a réalisés en tant qu'étudiant à l'École des Beaux-arts de Paris à l'atelier Pascal-Recoura puis à

l'atelier Pontremoli<sup>28</sup>. Pour interroger la culture du regard et l'approche du paysage de Henry Jacques Le Même, nous travaillons à partir d'un échantillon de sa production picturale réalisée dans les années 1920. La plupart de ses tableaux ayant été vendus, nous avons procédé à l'analyse de la forme numérisée de cinq d'entre eux.

### Les propos de l'architecte

Henry Jacques Le Même n'a pas théorisé sa pensée de l'architecture. Cependant, le contenu de ses correspondances comme les divers types de notes prises par l'architecte nous informent du déroulement des processus de projet, des intentions de l'architecte et des positionnements qu'il a adoptés dans le jeu des acteurs de la construction (commanditaires, usagers, artisans, entreprises, élus et pouvoirs publics). Par ailleurs, Henry Jacques Le Même a eu l'occasion de s'exprimer à propos de sa production, sa carrière et parfois sur quelques thématiques architecturales lors de conférences, interviews ou dans de courts articles. Les propos tenus par l'architecte, bien qu'ils soient peu nombreux, sont fondamentaux pour pouvoir comprendre sa conception du métier et du rôle de l'architecture. Dès lors, les éléments de discours de Henry Jacques Le Même que nous avons pu recueillir durant la recherche ont constitué un second corpus. Cependant, ce corpus n'a pas une valeur équivalente à celui formé par les projets. Il joue un rôle complémentaire en documentant les analyses menées sur les projets et permet de préciser la pensée de l'architecte comme les contextes de production des architectures étudiées. En tenant compte des propos de Henry Jacques Le Même, bien que pouvant être de nature diverse, nous pouvons porter un regard critique plus ajusté sur les projets que nous nous donnons à analyser. Ceci nous permet d'éviter des interprétations erronées concernant les intentions architecturales de Henry Jacques Le Même et de mieux comprendre sa pensée.

Entre 1990 et 1991, l'architecte Haut-Savoyard Jean-Paul Brusson enregistre sur douze

---

<sup>28</sup> L'accès au fonds d'archives de Émile-Jacques Ruhlmann nous ayant été refusé, il ne nous a pas été possible de vérifier s'il existait des documents, dans l'objectif de les analyser, produits par Henry Jacques Le Même lorsqu'il a travaillé dès la fin de ses études aux Beaux-arts de Paris dans l'atelier du décorateur-ensemblier.



cassettes audio ses interviews ou entretiens informels avec Henry Jacques Le Même<sup>29</sup>. Deux de ces entretiens sont menés en présence de Franz Graf, architecte à Genève et enseignant à l'École d'architecture de l'Université de Genève et deux autres en présence de Bruno Reichlin, architecte et à cette époque Professeur à l'École d'architecture de l'Université de Genève. Ces sources apportent des indications précieuses sur le vocabulaire employé par l'architecte, sur des faits historiques comme biographiques. Ces sources nécessitent cependant de les considérer avec un statut particulier. Les entretiens ont été réalisés alors que l'architecte était très âgé, et il est envisageable d'entendre un homme qui reraconte sa vie et la pratique de son métier en s'écartant des faits réels tels qu'ils se sont produits. Nous devons considérer également le sens et le statut des questions qui sont posées à l'architecte par ses interlocuteurs.

Nous nous appuyons également sur les propos de Henry Jacques Le Même disponibles sous forme écrite et provenant du fonds d'archives de l'architecte ou d'ouvrages et de publications. Ces écrits sont de plusieurs natures.

Nous avons porté intérêt aux contenus des conférences prononcées par Henry Jacques Le Même, lorsque nous avons pu retrouver des actes complets ou des notes partielles de ses discours. Les textes ou extraits de textes de conférences<sup>30</sup> permettent d'apprécier l'approche des sujets abordés par l'architecte bien que leur teneur soit souvent descriptive. Les principaux documents qui nous sont parvenus sont : des notes dactylographiées du schéma d'argumentation pour la conférence « Le bois et la maison individuelle », prononcée lors du salon Batimat à Paris en 1967 ; des notes dactylographiées non datées pour conférence « La maison en bois, ses possibilités, perspectives d'avenir » ; des notes dactylographiées non datées pour la conférence

---

<sup>29</sup> Fonds privé Jean-Paul Brusson : Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Bruno Reichlin à Megève, enregistrés le 22.07.1990. Document répertorié : cassette audio n°1. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Bruno Reichlin à Megève, enregistrés le 22.07.1990. Document répertorié : cassette audio n°2. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève enregistrés le 01.09.1990 et le 13.02.1991. Document répertorié : cassette audio n°3. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève enregistrés le 24.02.1991. Document répertorié : cassette audio n°4. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève enregistrés le 03.03.1991. Document répertorié : cassette audio n°5. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 03.03.1991 et le 07.04.1991. Document répertorié : cassette audio n°6. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Franz Graf à Megève, enregistrés le 06.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°7. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Franz Graf à Megève, enregistrés le 06.07.1991 et le 16.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°8. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 16.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°9. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 23.07.1991 et le 25.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°10. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 25.07.1991 et le 26.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°11. Henry Jacques Le Même, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 01.08.1991. Document répertorié : cassette audio n°12.

<sup>30</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 22.

« Architecture et montagne », prononcée le 3 octobre 1973 à l'occasion de la journée du bâtiment de la Foire-exposition d'Annecy<sup>31</sup> ; des notes manuscrites pour une conférence commandée par Albert Laprade sur le décor de l'architecture ; les actes de la conférence « Émile-Jacques Ruhlmann », prononcée en tant que correspondant de l'Institut, au Palais de l'Institut à Paris, communication avec projections faite à la séance du 30 novembre 1983<sup>32</sup>.

Nous portons également attention au contenu des correspondances de Henry Jacques Le Même. Bien que celles-ci soient très certainement lacunaires, elles contiennent des informations historiques et permettent surtout de suivre chronologiquement les étapes de la conception des projets. Elles nous renseignent sur le processus de conception et de fabrication de l'architecture et donnent de nombreuses indications sur les relations entre l'architecte et ses commanditaires, ses confrères, les entreprises, etc.

Nous nous intéressons aux différents types de notes rédigées par l'architecte, relatives aux programmes des projets, à la constitution de ses dossiers pour participer à des concours et celles établies par l'architecte pour servir de base à des articles. Ces notes jouent le rôle de communiqués de presse visant à aider les journalistes à élaborer le contenu de leur reportage sur certaines de ses réalisations. Elles permettent de comprendre ce que Henry Jacques Le Même considère comme éléments fondamentaux dans ses projets et ce qu'il choisit de mettre en valeur dans sa production. Ces notes témoignent de la construction d'une certaine image qu'il souhaite donner de son architecture.

Enfin, nous nous appuyons sur le contenu de l'ouvrage *Intérieurs de maisons de campagne*<sup>33</sup> que Henry Jacques Le Même publie en 1947, et dans lequel il valorise les qualités de confort et d'élégance des intérieurs qu'il conçoit. L'ouvrage, probablement imprimé à un nombre restreint d'exemplaires, contient une introduction de l'architecte et quarante planches de photographies légendées.

---

<sup>31</sup> Programme de la journée du bâtiment, mercredi 3 octobre 1973, à l'occasion de la Foire-Exposition d'Annecy. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 22.

<sup>32</sup> Le Même Henry Jacques, « Émile-Jacques Ruhlmann », communication en tant que correspondant de l'Institut, Institut de France, Académie des Beaux-arts, au Palais de l'Institut à Paris. Communication avec projections faite à la séance du 30 novembre 1983. Actes de la communication, fonds CAUE de Haute-Savoie.

<sup>33</sup> Le Même Henry Jacques, *Intérieurs de maisons de campagne*, Ch. Massin éditeur, Paris, 1947.



## Méthode

Pour analyser le corpus afin d'interroger le processus de conception, les outils et méthodes de projet élaborés par Henry Jacques Le Même il est nécessaire d'opérer un recours à l'histoire. Celui-ci, et plus précisément à « l'histoire architecturale de l'architecture », est fondamental afin de comprendre l'espace qui nous est proposé à lire dans la production de Henry Jacques Le Même. La compréhension des spécificités des architectures analysées est précisée par rapport aux caractéristiques liées aux contextes historiques, sociaux, économiques et culturels dans lesquelles elles ont été conçues. En ce sens, le recours à l'histoire n'a pas pour objectif premier de rédiger une histoire de l'architecture. La connaissance historique est un préalable permettant d'ancrer dans leur contexte les architectures analysées.

### La documentation historique et théorique

Pour constituer la connaissance historique dont nous avons besoin pour mener à bien notre recherche nous nous appuyons sur plusieurs types de sources. Les premières sont relatives aux ouvrages et recherches cités précédemment et qui traitent de la production de Henry Jacques Le Même. D'autre part, nous nous intéressons aux articles publiés durant la carrière de Henry Jacques Le Même dans les revues d'architecture et grand public. Les premiers articles publiés dans la presse architecturale et relatifs à la production de Henry Jacques Le Même paraissent dans *La Construction Moderne* et *L'Architecture* en 1923, ils traitent de son premier prix au concours Rougevin. Durant toute la carrière de l'architecte, ses projets et réalisations sont régulièrement publiés dans la presse. Dès 1929, les revues *La Construction Moderne*, *L'Architecte*, *L'Architecture* puis *L'Architecture d'Aujourd'hui* consacrent plusieurs articles et reportages photographiques aux sanatoriums de Passy conçus avec Pol Abraham. Les sanatoriums sont également publiés dans la presse médicale et la presse spécialisée étrangère. Les chalets du skieur, l'hôtel Albert I<sup>er</sup> et plus largement la production mégevanne de Henry Jacques Le Même bénéficie également d'une couverture médiatique de la presse architecturale française, néanmoins moins importante que celle des sanatoriums. Les chalets du skieur sont aussi publiés dans la presse touchant un public plus large comme *Art et décoration* ou *Art et Industrie*. La revue *Plaisir de France* leur consacre en 1938 un article rédigé par Albert Laprade accompagné de

photographies en couleurs. En 1937, le Palais du Bois et le Pavillon de la Savoie présentés à l'exposition internationale de Paris sont le sujet de plusieurs articles dans des journaux hebdomadaires, comme *Le temps* sous la plume de Léandre Vaillat, mais aussi dans la presse spécialisée. Le Palais du Bois permet à Henry Jacques Le Même de se faire reconnaître comme spécialiste de la construction en bois. *L'Architecture d'Aujourd'hui* publie en novembre 1938 un numéro spécial consacré au bois où des photographies du Palais du Bois sont présentées et l'édifice plusieurs fois cité. En 1949, Albert Laprade publie « Le Même, architecte du bois » dans *La revue du Bois et de ses applications* et en 1952 l'article « H.-J. Le Même, l'homme du bois » paraît dans *Plaisir de France*.

Dans les années 1950, la revue *L'Architecture Française* consacre des articles aux cités-jardins de Chedde et d'Ugine, à la maison d'enfants « chez nous » à Megève, au collège le Hameau à Megève (devenu aérium) et à la reconstruction des églises de Fourneaux et de Modane.

Ensuite les réalisations de Henry Jacques Le Même paraissent davantage dans le cadre de numéros thématiques. Par exemple, la revue *L'Architecture Française* présente le lycée climatique d'Evian et la cité scolaire de Gap en 1971 dans son numéro spécial enseignement formation, puis en 1973 publie la cité administrative d'Annecy dans son numéro dédié aux édifices publics et l'année suivante, dans son numéro consacré à l'enfance, présente l'école maternelle Amélie Gex à Montmélian et l'école maternelle à Ambilly.

La presse est une source d'information qui permet de constituer de la connaissance sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même, mais également de repérer les projets de l'architecte qui ont été valorisés et qui ont fait référence à un moment donné dans l'architecture en France.

Pour nourrir nos analyses, étayer nos raisonnements et nous documenter sur l'histoire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle ainsi que sur les théories et idées qui lui sont inhérentes nous nous sommes principalement appuyés sur les écrits de Jean-Louis Cohen, Siegfried Giedion et Jacques Lucan. Les écrits de Julien Guadet et de Emmanuel Pontremoli nous ont permis de préciser la spécificité de la formation à l'architecture de Henry Jacques Le Même. Pour aborder la notion de typologie architecturale, nous considérons essentiellement les travaux de Jean Castex, Manfredo Tafuri et Françoise Very, comme supports à notre réflexion. Les travaux de Henri Raymond nous permettent d'étayer



l'approche sociale de la notion de type. Les écrits de Jacques-François Blondel ainsi que les recherches et ouvrages de Monique Eleb et Anne Debarre nous servent à mieux comprendre la relation entre les pratiques de l'espace et l'architecture domestique entre le XVII<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle. Les recherches d'Alberto Perez-Gomez et de Rudolf Wittkower notamment, nous permettent d'aiguiser notre compréhension de l'architecture classique et de la Renaissance italienne ainsi que de mieux appréhender leurs héritages. Sur la pensée de l'architecture préfabriquée et de l'industrialisation des procédés de construction, nous étayons nos réflexions à partir des écrits de Pol Abraham, Giulio Carlo Argan, Pierre Bussat et ceux rédigés conjointement par Thomas Schmid et Carlo Testa.

Gardant l'objectif de dépasser la classification uniquement formelle des architectures étudiées, les savoirs issus du domaine de l'histoire de l'architecture, des idées et des techniques apportent les clés de lecture permettant de décoder les relations entre les architectures construites et les formes de pensée qui en sont à l'origine.

### Les visites *in situ*

Parallèlement au travail de documentation historique et théorique, nous avons effectué des visites d'édifices conçus par Henry Jacques Le Même. Un grand nombre de ses réalisations ont aujourd'hui disparu, et ceci pour de multiples raisons. Certaines destructions sont liées à la pression foncière, en particulier à Megève, d'autre à des circonstances exceptionnelles à l'instar du Palais du Bois qui fut détruit pendant la Seconde Guerre mondiale ou du sanatorium Roc-des-Fiz emporté par un glissement de terrain meurtrier en avril 1970.

Parmi les édifices encore visibles aujourd'hui, nous avons pu en visiter un petit nombre. Ses visites nous ont permis de prendre la mesure de l'architecture conçue par Henry Jacques Le Même et de l'éprouver par notre propre expérience sensible et spatiale. Lors de ces visites, nous avons effectué des relevés photographiques.

Nous avons eu l'occasion de visiter : la maison atelier de Henry Jacques Le Même, le collège de Rochebrune et l'école primaire Henry Jacques Le Même à Megève ; les sanatoriums Guébriant et Martel-de-Janville, la chapelle du sanatorium Sancellemoze, la villa de Madame Anne Tobé à Passy ; le lycée Saint-Joseph à Sallanches. Le CAUE des Hautes-Alpes nous a accompagnés pour les visites des lycées de Gap et d'Embrun ainsi que de l'école de Saint-Jacques-en-Valgaudemar aujourd'hui

transformée en mairie.

Nous avons également pu observer un certain nombre d'édifices *in situ*, mais dans lesquels il ne nous a pas été possible de pénétrer comme les chalets du skieur à Megève ; les bâtiments d'habitations des cités-jardins de Chedde, d'Ugine et du Fayet ; les immeubles du centre-ville de Chambéry (en particulier le Bloc C) ; le Centre Technique du Bois et de l'Ameublement à Paris.

Dans le cadre des missions effectuées pour le CAUE de Haute-Savoie, nous avons animé à plusieurs reprises des visites destinées à un public scolaire sur l'architecture de Henry Jacques Le Même à Megève. Celles effectuées pour les enfants de l'école primaire Henry Jacques Le Même de Megève ont influé sur notre approche de l'architecture de Henry Jacques Le Même. La jeunesse de notre public ne nous permettait pas d'aborder l'œuvre de l'architecte par l'histoire de l'architecture. Nous avons donc construit le contenu de notre médiation par une approche sur la couleur, la géométrie des formes ainsi que sur textures et effets des différents types de matériaux. Ceci nous a obligés à regarder l'architecture de Henry Jacques Le Même différemment afin de conduire les écoliers à expérimenter la qualité du toucher d'une main courante en bois adaptée au galbe de la main, à décrire les effets produits par les différents types de verre utilisés par l'architecte pour traiter avec nuance les apports lumineux et graduer les effets de transparence en fonction de l'usage des pièces, etc. Par l'exercice de la médiation, nous avons abordé l'œuvre construite de Henry Jacques Le Même par une approche sur ses détails et ses qualités sensibles.

Toutefois, les édifices conçus par Henry Jacques Le Même et encore visibles aujourd'hui doivent être abordés avec une attention particulière, car très souvent ils ne sont plus dans leur état d'origine. Tous ont subi des transformations légères ou profondes, occasionnées lors des changements de propriétaires, changements de destinations, travaux de rénovation ou de mises aux normes. Nombre de ces édifices sont aujourd'hui méconnaissables, comme l'hôtel Albert Ier dont la toiture-terrasse a été remplacée par un toit à deux pentes et qui a été surélevé et habillé de bardages bois, de tavaillons, d'avant toits, etc. Il est aujourd'hui reconnaissable uniquement par le traitement de l'angle entre les deux façades principales en arrondi. La plupart des sites sur lesquels s'implantent les édifices conçus par Henry Jacques Le Même et encore visibles aujourd'hui ont eux aussi profondément changé. Les terrains alentour se sont bâtis et la végétation a poussé, comme à Megève où la densité des arbres environnant



les chalets du skieur ne permet plus de lire l'architecture telle qu'elle fut pensée dans sa relation avec son site d'origine.

La comparaison entre les documents d'archives et ce que nous avons pu constater sur le terrain permet de mesurer les décalages qui peuvent exister entre la réalité édifiée telle que perçue aujourd'hui et le projet tel qu'il fut conçu par l'architecte. Ceci ne permet pas de considérer les œuvres édifiées dans leur réalité physique actuelle comme support d'analyse convenable pour répondre à nos questionnements, ce qui aloue une valeur toute particulière aux documents contenus dans les archives. Ils ont traversé le temps et témoignent encore de la pensée du projet telle qu'elle fut élaborée dans son contexte.

### Les archives comme principale source de documentation

La méthode engagée pour la recherche s'appuie en premier lieu sur l'analyse des sources provenant de l'exploration et de l'exploitation du fonds d'archives de Henry Jacques Le Même, conservé depuis 2005 aux Archives Départementales de la Haute-Savoie<sup>34</sup>. Le répertoire des archives, rédigé par Franck Delorme, est le support qui a permis d'orienter les consultations<sup>35</sup> des documents d'archives. Pour les besoins de notre recherche, nous avons été autorisés à photographier les documents que nous consultations<sup>36</sup>. Des clichés ont été effectués comme des prises de notes, garantissant de garder en mémoire les informations qui semblaient intéressantes pour la recherche engagée. Les photographies sont de qualité suffisante pour être utilisées en tant que documents de travail. Pour des raisons d'efficacité durant le travail mené aux Archives Départementales de la Haute-Savoie, nous n'avons pas photographié de manière exhaustive l'ensemble des documents regroupés dans chaque dossier consulté. Seuls les documents présentant un intérêt avéré ou un intérêt potentiel pour les questionnements de la recherche ou pour une documentation pour le CAUE de Haute-Savoie ont été photographiés et analysés. Au total, nous avons consulté près de 450 côtes<sup>37</sup>. Nous avons constitué un dossier sous forme numérique qui regroupe les clichés effectués. Ce dernier a été enrichi et complété

---

<sup>34</sup> Archives Départementales de la Haute-Savoie, 37 bis la Plaine, 74000 Annecy.

<sup>35</sup> Les consultations s'effectuent dans la salle de lecture des Archives Départementales de la Haute-Savoie. Une carte de lecteur permet de demander la consultation des documents. Chaque requête est limitée à trois côtes. La consultation s'effectue cote par cote. Une nouvelle requête peut être effectuée une fois le document rapporté après consultation.

<sup>36</sup> Un état des lieux des côtes des documents que nous avons photographiés est conservé à la banque d'accueil de la salle de lecture des Archives Départementales de la Haute-Savoie.

<sup>37</sup> Voir la liste des cotes consultées pp. 551-556.

au fur et mesure des consultations. Disposant de l'information de manière permanente<sup>38</sup>, des lectures des données collectées ont été réalisées à différentes étapes de la recherche. Cette disponibilité de l'information a permis de relire les mêmes documents au fur et à mesure que nous enrichissions les connaissances sur notre objet d'étude et d'exploiter en profondeur le contenu de ces sources.

### La composition du fonds d'archives Henry Jacques Le Même

Le fonds est constitué d'une grande quantité de documents qui témoigne de l'importante production de Henry Jacques Le Même. D'après le répertoire des archives, le fonds contient 1014 affaires suivant la numérotation de Henry Jacques Le Même. Dans le répertoire figure le système numérique de repérage établi par l'architecte ainsi que celui réalisé lors du recollement. Pour référencer les documents d'archives que nous avons consultés et que nous convoquons, nous nous référons à ce second type de cotation. En tant que fonds privé, il est répertorié en série J, et plus précisément avec le numéro 142 J. Le fonds comprend 3608 cotes. De la cote 142 J 1 à la cote 142 J 181 sont regroupés les papiers personnels de l'architecte (documents biographiques et professionnels, papiers relatifs à l'activité publique, travaux effectués à l'École régionale des Beaux-arts de Nantes et à l'École nationale des Beaux-arts de Paris, papiers de l'agence). Les dossiers de projets dépourvus de numéros d'ordre dans le classement opéré par Henry Jacques Le Même sont rassemblés entre les cotes 142 J 182 et 142 J 434. Enfin, les dossiers de projets auxquels Henry Jacques Le Même a attribué un numéro d'ordre sont classés entre la cote 142 J 435 et 142 J 3608. Les documents constituant le fonds représentent « 70 ml de boîtes d'archives pour les pièces écrites, 48 boîtes à rouleaux, 59 boîtes plates, 6 boîtes plates grand format, 8 cartons à dessins, 19 boîtes de plaques de verre, 1 catalogue de papiers peints des Wiener Werkstätte »<sup>39</sup>. Le classement du fonds a été effectué suivant la méthode que Henry Jacques Le Même avait déjà mise en place pour ranger ses documents : « il a affecté aux différents documents (pièces écrites, pièces graphiques, etc.) constituant le dossier d'une affaire, le même numéro. Ce système lui permettait ainsi de retrouver n'importe quel document se rapportant à une

---

<sup>38</sup> Cette documentation, qui constitue une reproduction de documents d'archives a été utilisée uniquement pour la recherche et n'a pas fait l'objet de communication.

<sup>39</sup> Delorme Franck, *op. cit.* p. 88.



affaire »<sup>40</sup>.

Le fonds est constitué de documents écrits, dessinés et de photographies. Les sources écrites regroupent les correspondances, les documents officiels et circulaires ainsi que l'ensemble des pièces écrites relatives à chaque projet.

Les sources dessinées se composent de dessins réalisés à la main. Ceux-ci sont de multiples natures : esquisses, croquis schématiques et d'ambiances, vues perspectives, détails techniques ainsi que des plans, coupes et élévations relatifs aux avant-projets, aux projets et aux phases d'exécution. Le fonds photographique est constitué de diapositives, de photographies papier et de plaques de verre. La majorité des sujets photographiés sont relatifs à l'œuvre construire de Henry Jacques Le Même, chantiers et surtout édifices réalisés. Les clichés ont été effectués par l'architecte lui-même ou commandité par l'architecte à des photographes. Occasionnellement, figurent dans les dossiers photographiques quelques clichés réalisés par d'autres architectes (Marcel Lods a photographié le sanatorium Roc-des-Fiz à Passy) et des cartes postales représentant des paysages de montagne ou des architectures conçues par Henry Jacques Le Même. Parfois, des annotations de l'architecte figurent au dos des photographies. Elles précisent le projet photographié et quelquefois le nom du photographe lorsque le cliché n'est pas effectué par Henry Jacques Le Même.

La plupart de ces clichés ne sont pas datés, tout comme un certain nombre de documents graphiques. Afin d'estimer les dates de prises de vue et celles de l'exécution des dessins et plans non datés, nous nous sommes appuyés sur les indications temporelles des correspondances et des documents graphiques sur lesquels figure le jour de leur élaboration. Ceci permet de suivre l'avancement de la conception et de la réalisation du projet permettant de restituer la chronologie de ses étapes. À partir de ces informations et par déduction, nous avons évalué la datation des documents sur lesquels elle n'est pas précisée.

Entre la publication du répertoire d'archives et le début de notre recherche, un petit nombre de documents ont été retrouvés et ont rejoint le fonds. Les Archives Départementales de la Haute-Savoie ont constitué une liste, disponible auprès de la banque d'accueil de la salle de lecture, qui fait état de 16 côtes supplémentaires (dont 1 vacante).

---

<sup>40</sup> *Ibid.* p. 87.

Pendant notre recherche, en 2011, le fonds d'archives a été complété par un nouveau versement aux Archives Départementales de la Haute-Savoie<sup>41</sup>. « Le fonds comporte de la documentation (coupures de presse, magazines, brochures, etc.) ; de nombreux papiers, brochures et catalogues en lien avec les congrès d'architecture (Union internationale des architectes notamment) ; des centaines de photographies et diapositives (projets en cours ou réalisés, voyages professionnels ou privés) ; des dossiers de projets pour des clients privés ou publics, dont des plans ; de la correspondance»<sup>42</sup>. Madame Martine Simon-Perret, Adjointe en charge des archives de fonds privés aux Archives départementales de la Haute-Savoie nous a confirmé, en janvier 2013, que ce versement a fait l'objet d'un dépoussiérage. Pour remplacer les boîtes d'origines, qui ne garantissaient pas une bonne conservation, les documents ont été reconditionnés dans une cinquantaine de caisses en carton. Un recollement sommaire a été effectué, mais le classement des documents n'a pas été réalisé pour le moment. Ces documents ne sont donc pas communicables.

En décembre 2011, nous avons toutefois pu accéder à la salle de dépoussiérage, accompagné de Madame Charlotte Prugneau, en charge des fonds d'archives privés aux Archives Départementales de la Haute-Savoie, où étaient stockés les documents de ce dernier versement. À cette occasion nous avons eu accès à la consultation de sept revues, l'agenda de l'architecte de l'année 1937, une maquette du projet du lycée climatique de jeunes filles d'Embrun, un carnet de croquis non daté et quelques diapositives de croquis de Émile-Jacques Ruhlmann.

---

<sup>41</sup> Le versement a été effectué par un notaire. Les documents ont été transportés par les Archives Départementales de la Haute-Savoie, depuis la Normandie.

<sup>42</sup> Martine Simon-Perret, Adjointe, Archives départementales de la Haute-Savoie, extrait d'un échange de courriels, 17 janvier 2013.





### Méthode de consultation et d'exploitation du fonds d'archives

Nous avons privilégié l'exploration de ce fonds plutôt que ceux des archives municipales, nationales ou de musées, dans lesquels nous aurions également pu trouver des documents concernant l'œuvre de Henry Jacques Le Même. Le temps important que nécessite l'exploration de ce fonds d'archives ne nous a pas permis d'engager un travail spécifique sur plusieurs fonds en parallèle. Le fonds de l'architecte regroupe un grand nombre de documents classés par dossier qui témoignent des multiples étapes du processus de conception et de la construction des projets. Il paraissait plus opportun de privilégier une exploration et une exploitation de ces documents dans le détail.

À partir des index topographique, typologique et alphabétique (pp.337-353) du répertoire des archives qui classent les productions de Henry Jacques Le Même par sites d'intervention, types de programme et noms des commanditaires nous avons réalisé une étude quantitative pour appréhender de manière globale son œuvre et la rendre plus saisissable. Nous avons élaboré une carte de France des projets, qu'ils aient été édifiés ou non, conçus par Henry Jacques Le Même (figure 3). La côte Atlantique, la région parisienne et surtout le quart sud-est ont été les principales régions où est intervenu l'architecte. Les départements de la Haute-Savoie et de la Savoie regroupent plus des trois quarts des projets qu'il a conçus. Henry Jacques Le Même a eu durant sa carrière 827 commanditaires différents dont 77,5% sont des particuliers, ce qui témoigne de la capacité de l'architecte à renouveler son réseau de clients. Cet état des lieux est cohérent avec les typologies de programme sur lesquels Henry Jacques Le Même a travaillé (figure 4). Leur analyse quantitative (suivant les catégories proposées dans le répertoire des archives) montre que près de 30% des projets mis à l'étude sont des chalets du skieur et 63 % sont relatifs à un programme de logement (hébergement, habitat collectif et individuel dont les chalets du skieur). Viennent ensuite les commerces, les établissements hospitaliers et de santé, puis les établissements scolaires et d'enseignement ainsi que les équipements culturels, sportifs et de loisir. Un graphique sur la proportion des projets réalisés, non réalisés et ceux dont nous n'avons pas d'information quant à leur réalisation (figure 5). Au total, nous sommes certains qu'au moins 53 % des projets conçus par Henry Jacques Le Même ont été édifiés et qu'au

**Typologie des projets conçus par Henry Jacques Le Même**  
d'après le répertoire des archives

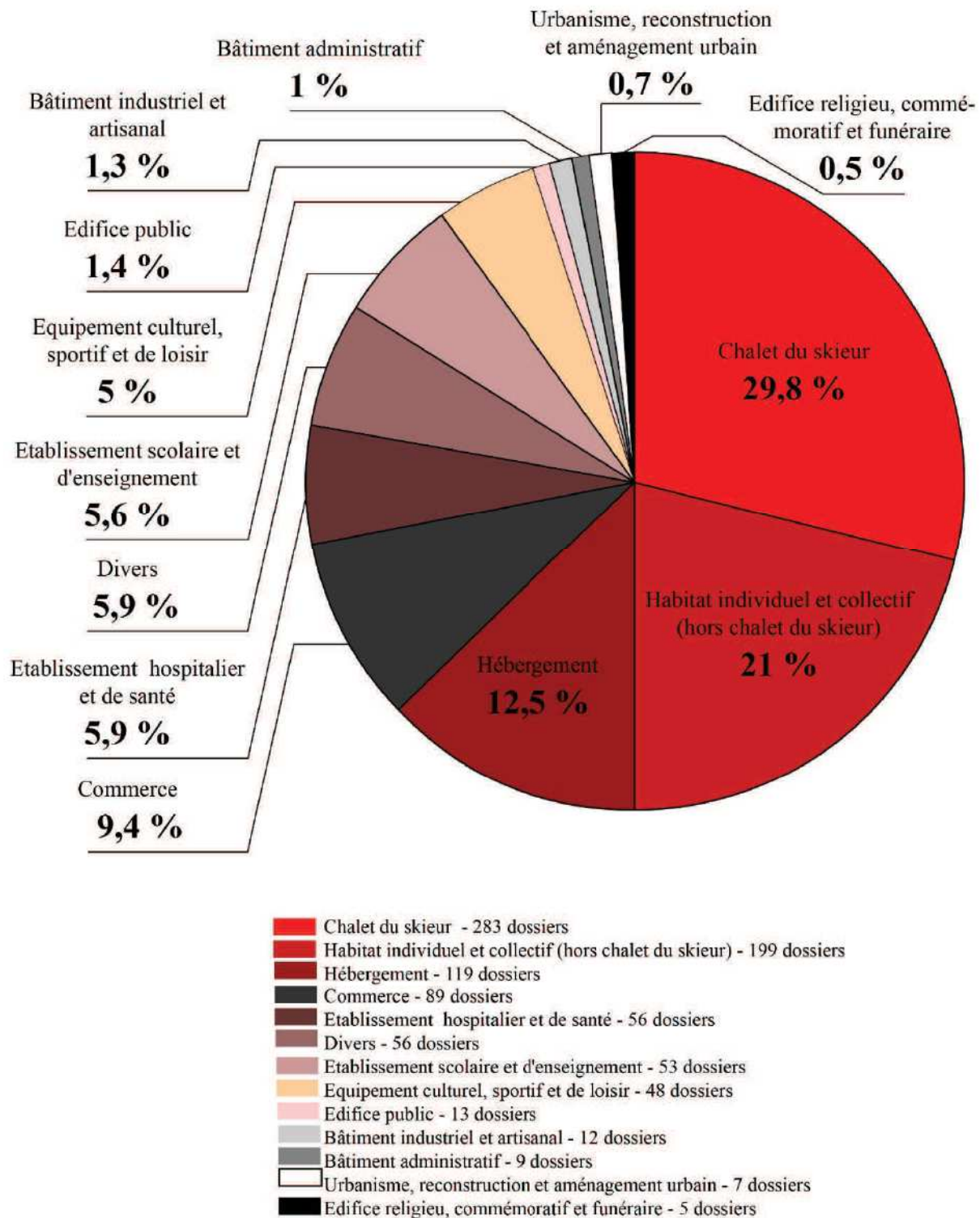


Figure 4. Typologie des projets conçus par Henry Jacques Le Même. Document de l'auteur d'après le répertoire des archives de l'architecte.

moins 10 % d'entre eux sont resté des architectures papier. D'après le répertoire des archives, nous n'avons pas d'information sur l'édification de 37 % des projets. Parmi ces derniers, beaucoup sont relatifs à des aménagements intérieurs, ce qui rend difficile la vérification de leur réalisation. Aussi, les dossiers d'archives relatifs à ces commandes sont lacunaires et aucune trace écrite ne prouve de l'exécution de la construction ou au contraire de l'abandon du projet.

#### Méthode d'analyse des documents d'archives et re-dessin

Dans un premier temps, nous nous sommes attachés à explorer le contenu des papiers personnels de l'architecte. La correspondance personnelle et professionnelle nous a permis de préciser la biographie de l'architecte et de mieux appréhender ses réseaux professionnels. La documentation relative à la gestion de l'agence est très lacunaire, ce qui ne nous a pas permis de préciser les noms et le nombre des collaborateurs de Henry Jacques Le Même ni la répartition du travail à l'agence.

Concernant les projets constitutifs de notre corpus, nous avons analysé les sources écrites qui leur sont relatives. Elles peuvent être de nature diverse et de quantité variable, très abondantes ou lacunaires, d'un projet à l'autre. À partir de ces sources - constituées de correspondances, documents officiels, notes rédigées par l'architecte, programmes, notes d'honoraires, dossiers quantitatifs et estimatifs - nous avons retracé, dans la mesure du possible, l'histoire de l'élaboration des projets et précisé les contextes de leur commande. Nous avons également relevé toutes les indications qualitatives qui nous permettaient de comprendre les caractéristiques des propositions architecturales de Henry Jacques Le Même. Ceci nous a permis de nous doter de connaissances précisées sur les projets que nous analysons et d'aborder la lecture des documents graphiques avec un regard averti. C'est en croisant les connaissances acquises par les pièces écrites avec l'analyse des pièces graphiques que le contenu de notre recherche s'est élaboré.



**Etat des lieux des projets réalisés et non réalisés conçus par Henry Jacques Le Même**  
d'après le répertoire des archives

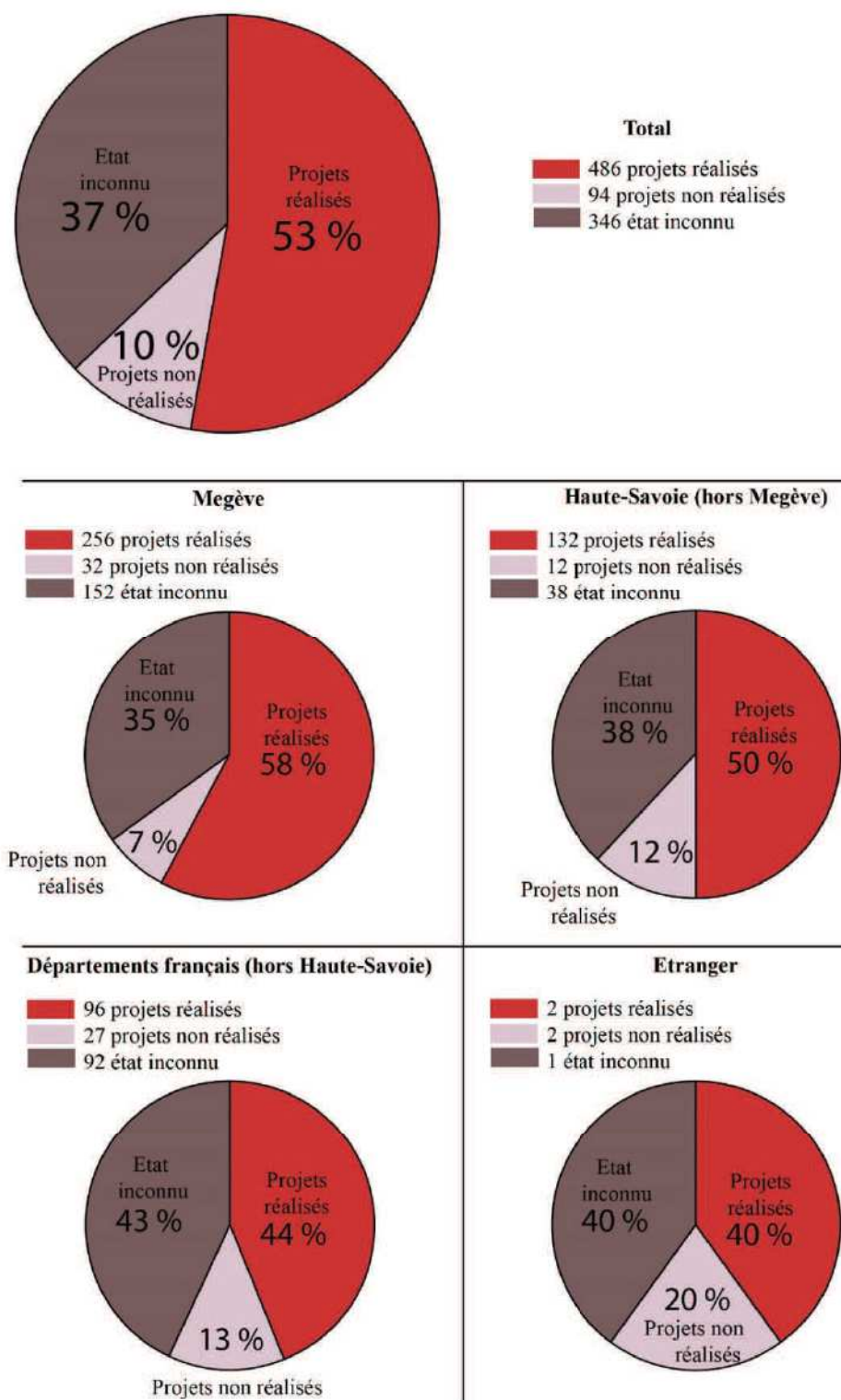


Figure 5. Projets conçus par Henry Jacques Le Même réalisés et non réalisés. Document de l'auteur d'après le répertoire des archives de l'architecte.

Nous avons travaillé à un double niveau à partir des documents graphiques contenus dans le fonds d'archives. D'une part, nous avons relevé le statut de ces documents, leurs caractéristiques graphiques et leur contenu. Nous avons travaillé plus particulièrement sur l'analyse des dessins servant à l'élaboration des projets. Chaque esquisse ou plan consulté dans le fonds d'archives nous permet de lire un état de la pensée du projet pendant la conception. Lorsque nous avons à disposition plusieurs dessins établis au cours de l'élaboration d'un même projet, leur comparaison permet de relever les différentes pistes explorées par l'architecte, les solutions qu'il délaisse et celles qu'il conserve. Ces documents nous aident à comprendre le cheminement de la pensée du projet qu'opère l'architecte dans l'exercice de conception.

D'autre part, les plans produits par l'architecte constituent les supports graphiques nous permettant d'engager une méthode d'analyse architecturale par le re-dessin. Ces documents, tels qu'ils nous parviennent, peuvent être difficiles à appréhender et ne nous permettent pas toujours de comprendre avec quelle pensée ils ont été établis. Les nombreux détails comme les nombreuses informations y figurant troublent leur lecture. Cette difficulté a été soulevée par Bruno Zevi, lorsqu'il analyse le plan du projet pour Saint Pierre de Rome par Michel-Ange. « Ce plan s'orne de luxe de détails, d'une minutieuse notation de courbes et de reliefs [...] qui ne servent, au premier regard, qu'à confondre le principal et l'accessoire, le substantif et l'adjectif »<sup>43</sup>. Ainsi, l'acte de redessiner a pour objectif par l'exercice du trait et de l'esprit de relever ce qu'il y a d'essentiel dans un plan. Le re-dessin n'est donc pas une reproduction à l'identique du document d'origine. Seuls les éléments qui permettent de rendre lisible et intelligible l'essence de l'architecture en projet, comme la composition d'un plan, sont redessinés. L'objectif est de simplifier la lecture du plan analysé pour comprendre les intentions architecturales premières qui l'ont engendrées.

Par ailleurs, en redessinant nous pouvons faire l'expérience du dessin qui a traduit la pensée de l'architecte au moment de la conception. L'exercice demande un travail d'observation du document original. Pour pouvoir redessiner il faut porter une attention particulière aux dimensionnements des composants du plan et être à même de saisir à la fois les grands éléments de sa composition, mais également les dispositifs seconds qui participent de la structuration d'ensemble et pouvant être difficile à déchiffrer à première lecture. C'est précisément dans ce travail d'observation pour pouvoir

---

<sup>43</sup> Zevi Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Les éditions de minuit, Paris, 2010. Traduit de l'italien par Lucien Trichaud. Titre original : *Saper vedere l'architettura*, première édition 1948. pp. 22-23.

retranscrire que la compréhension du système d'organisation du plan se révèle. En effet, nous pouvons parfois aborder l'observation d'un plan avec d'ores et déjà une idée ou un préjugé sur la manière dont il est constitué. De manière inconsciente ceci entrave notre capacité à comprendre ce que nous nous donnons à analyser et ne permet pas d'outrepasser notre jugement premier qui, par ailleurs, peut être erroné.

Le travail de re-dessin oblige à l'objectivité du regard pour pouvoir retranscrire graphiquement. Une des phases essentielles de l'apprentissage par le re-dessin s'opère dans ce travail de déconstruction-reconstruction, déconstruction intellectuelle du document original et reconstruction graphique par le re-dessin. Ceci nous permet d'apprendre à voir et de progresser ainsi dans notre réflexion, Viollet-le-Duc le souligne par la formule « voir, c'est savoir »<sup>44</sup> qui conclue son ouvrage *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*.

Le processus qui permet d'élaborer le re-dessin constitue une première étape de l'analyse. Une fois que les plans des projets que nous nous donnons à étudier sont redessinés alors ce sont les re-dessins eux-mêmes qui deviennent le support à une seconde étape de l'analyse.

Le travail de re-dessin est effectué de manière informatique en utilisant le logiciel archicad. Le désavantage du dessin informatique est qu'il nécessite une exactitude du trait qui peut faire perdre les nuances qualitatives opérées par le dessin au crayon-mine, comme nous pouvons les voir sur les documents originaux. Cependant, nous avons privilégié un re-dessin informatique à celui à la main, car il permet de constituer un fichier numérique qui peut être manipulé à loisir sans détériorer le re-dessin source. La production de schémas établis en dupliquant le document source et en le décomposant thématiquement peut ainsi être aisément réalisée. Cette étape de l'analyse permet d'isoler graphiquement les éléments qui composent le plan (éléments porteurs, espaces de vie, espaces nuits, ouvertures, dispositif de circulation, etc.) et de les traduire en schéma pour rendre la lecture du projet que nous analysons simplifiée et révéler à l'œil ce qui n'est pas perceptible par la lecture de l'ensemble d'un plan.

Lorsque nous analysons l'architecture des chalets du skieur, c'est-à-dire une série de projets constitutifs d'un même ensemble, le travail de re-dessin à l'informatique permet de se doter de plans redessinés à la même échelle. Ceci est le préalable qui permet d'engager un travail de comparaison entre les projets. Dès lors, nous conduisons une

---

<sup>44</sup> Viollet-le-Duc Eugène Emmanuel, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*, Editions Berger-Levrault, Paris 1978. Réimpression en fac-simile de l'édition de Paris 1879. p. 302.



analyse graphique par la schématisation thématique de leurs plans selon des critères identiques. L'analyse comparative des schémas révèle les caractéristiques prégnantes et les divergences entre les projets étudiés.

Nous avons utilisé une méthodologie identique pour analyser les propositions successives de plans élaborés par Henry Jacques Le Même pour concevoir le prototype de maison préfabriquée en bois. Dans le dossier d'archives relatif à ce projet, huit plans d'esquisses sont conservés. Dans ce cas, la procédure du re-dessin puis l'exercice de schématisation thématique à partir des plans redessinés et enfin l'analyse comparative des schémas ont pour objectif de comprendre l'évolution de la pensée de l'architecte au cours du processus de conception du projet. Le travail comparatif vise à relever ce qu'il y a de permanent et d'évolutif entre les différentes esquisses élaborées par l'architecte. Ceci doit nous aider à comprendre comment il pense le projet et ce qu'il met en œuvre en termes de méthode pour traduire architecturalement ses intentions.

L'exercice du re-dessin et la production des analyses graphiques en schémas à partir des documents redessinés ont été effectués comme un véritable travail d'écriture. La pensée nécessaire à la constitution du contenu de notre recherche s'élabore en effectuant en parallèle l'écriture textuelle du mémoire de thèse et l'écriture graphique des analyses. Pour nous le dessin construit la pensée au même titre que la rédaction. Ainsi, les allers-retours entre l'écriture en texte et l'écriture en dessin constituent un procédé de travail qui nous permet de progresser dans la réflexion.

### **Développement de la thèse**

La thèse comporte deux volumes. Le développement écrit constitue le premier volume et s'organise en trois parties. La première partie *La culture architecturale de Henry Jacques Le Même* s'intéresse à la formation de l'architecte, au milieu intellectuel et professionnel qu'il a fréquenté, à son approche sociale du projet d'architecture et à sa culture du regard. Cette première partie constitue un préalable pour aborder les deux suivantes. La seconde partie *Penser le projet à partir de la déclinaison du type architectural du chalet du skieur* s'attache à comprendre comment Henry Jacques Le Même invente un nouveau type architectural, à définir ses principes et à montrer – notamment par l'analyse graphique – en quoi il constitue un outil de projet. Enfin, la troisième partie *Du Type au prototype*, s'intéresse à la pratique du projet développée par

Henry Jacques Le Même entre le milieu des années 1940 et le milieu des années 1950 lorsqu'il répond à des commandes aux enjeux nouveaux interrogeant les notions de prototype et de série, et devant intégrer l'industrialisation de la construction dans la pensée du projet.

Nous présentons dans ce premier volume, en vis-à-vis du texte, les documents graphiques qui ont permis de construire notre réflexion. Nous avons choisi de faire figurer dans le corps de la thèse des pièces graphiques que nous avons analysées durant la recherche ou qui ont été fondamentales pour alimenter notre pensée. Leur statut n'est pas illustratif. Le contenu du discours de ces documents graphiques a pour nous une valeur identique à celle du texte.

Le second volume regroupe les re-dessins et analyses graphiques effectués dans le cadre de cette recherche. Nous avons privilégié de rassembler ces documents de travail dans un document séparé du développement écrit afin de faciliter la lecture du texte en parallèle de la lecture graphique lorsque nous abordons les projets que nous avons analysés par le re-dessin et la production de schémas.

**LA CULTURE ARCHITECTURALE  
DE HENRY JACQUES LE MÊME**





## **I. A. Être architecte au XX<sup>e</sup> siècle.**

### **Le contexte des pratiques de l'architecture de Henry Jacques Le Même**

#### **I. A. 1. La formation au métier d'architecte**

Après l'obtention de son baccalauréat latin-grec et philosophie au lycée Clemenceau de Nantes et encore incertain sur le choix de son futur métier Henry Jacques Le Même commence en 1915 des études de droit parallèlement à son entrée à l'école régionale des Beaux-arts de Nantes. C'est cette deuxième formation qu'il choisit de poursuivre. Il intègre la section préparant au concours d'admission à l'école des Beaux-arts de Paris<sup>45</sup>. Dès lors, Henry Jacques Le Même s'initie aux ordres d'architecture, au dessin et aux esquisses. Le portrait de profil de sa grand-mère qu'il réalise en 1917<sup>46</sup>, montre qu'il maîtrise parfaitement le dessin au fusain deux ans après avoir commencé sa formation. Les moyens modestes de la famille l'encouragent à redoubler d'efforts pour réussir ses études très rapidement<sup>47</sup>. Élève brillant, il suit le programme des quatre années en 18 mois seulement et pour financer en partie sa formation il dessine, pour 1 franc l'heure, des baraquements pour une usine de Nantes<sup>48</sup>.

En 1917, disposant d'une lettre d'Emmanuel Fougerat<sup>49</sup>, directeur de l'École régionale des Beaux-arts de Nantes, certifiant ses aptitudes, Henry Jacques Le Même se présente

---

<sup>45</sup> Une autre section était destinée aux dessinateurs. D'après Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°11, *op. cit.*

<sup>46</sup> Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, *op. cit.* p. 220.

<sup>47</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op. cit.*

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> « Nantes le 12 mai 1917, Je soussigné Emmanuel Fougerat, artiste peintre hors concours, Chevalier de la Légion d'Honneur, Officier de l'Instruction publique, Directeur de l'École Régionale des Beaux-Arts de Nantes, certifie que le nommé Le Même, Henry Jacques est apte à subir les épreuves pour l'examen d'admission à la section d'architecture de l'École Nationale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris. Le directeur de l'École Régionale des Beaux-Arts. Signé : Emmanuel Fougerat ». Dossier scolaire de Henry Jacques Le Même, Bibliothèque des collections, salle de lecture, École Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris. Consultation sur place de la base de données informatique.

au concours d'admission de l'École des Beaux-arts de Paris<sup>50</sup>. Ce fut le premier concours d'admission rouvert depuis le début de la Première Guerre mondiale. Henry Jacques Le Même est reçu<sup>51</sup> en concourant pour la première fois. Parallèlement, il obtient une bourse de la ville de Nantes et du département de la Loire Inférieure qui lui permet de financer ses études. En tant qu'« élève subventionné »<sup>52</sup> et pour la reconduction de sa bourse, chaque année, son professeur Chef d'atelier rend compte à ses financeurs de son assiduité, ses aptitudes et ses progrès.

Arrivé à l'École des Beaux-arts de Paris, il rejoint l'atelier dirigé par Jean-Louis Pascal associé à l'un de ses anciens élèves Alfred Recoura. C'est habituellement l'atelier des étudiants nantais et suisses<sup>53</sup>. En tant qu'atelier libre, l'atelier Pascal-Recoura ne possède pas de locaux au sein de l'école. L'atelier est installé rue de Buci à Paris. Le confort est plus que précaire et Henry Jacques Le Même qualifia les locaux, situés sous les pentes de toit, d'« innommables et d'une pauvreté déconcertante (...) dans un vieil immeuble où il y avait ni chauffage ni électricité »<sup>54</sup>.

### **L'enseignement de Jean-Louis Pascal : questionner de nouveaux enjeux**

Lorsque Henry Jacques Le Même intègre l'atelier en octobre 1917, Jean-Louis Pascal est alors âgé de 80 ans<sup>55</sup>. À la tête de l'atelier depuis 1872<sup>56</sup>, il avait déjà formé de grands architectes, tels Henri-Paul Nénot et Henri Sauvage.

Jean-Louis Pascal est Premier Grand Prix de Rome en 1866 avec le projet *Un hôtel à Paris pour un riche banquier*. Sa proposition se distingue grâce à sa capacité à articuler toutes les parties d'un programme complexe, à les hiérarchiser et à intégrer à la composition les caractéristiques du site, « faisant se joindre capacités architecturales et

---

<sup>50</sup> Henry Jacques Le Même n'est pas soutenu par son Maître de l'école des Beaux-arts de Nantes, qui ne l'estime pas encore prêt.

<sup>51</sup> L'épreuve d'admission se déroule le 25 juin 1917. Les candidats sont invités à produire une esquisse d'un oratoire pour les morts pour la patrie. Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op. cit.*

<sup>52</sup> Feuilles de notes « élève subventionné ». Dossier scolaire de Henry Jacques Le Même, *op. cit.*

<sup>53</sup> « Et quand je suis arrivé dans l'atelier Pascal, il y avait un ou deux Nantais et six ou sept Suisses, car c'était aussi l'atelier des Suisses ». Propos de Henry Jacques Le Même. *Ibid.*

<sup>54</sup> En 1990, Henry Jacques Le Même relate un épisode lors de son arrivée à l'École des Beaux-arts de Paris. Muni d'un foulard pour se protéger du froid alors qu'il réalisait à l'atelier des travaux de peinture devant s'inspirer d'îles italiennes pour un rendu du concours Paul Delaunay, ses camarades suisses le surnommèrent « Segantini » en référence au peintre italien qui portait, comme lui, un foulard. Le Même Henry Jacques, *Ibid.*

<sup>55</sup> Jean-Louis Pascal est né à Paris en juin 1837 et décédé à Paris en mai 1920.

<sup>56</sup> Jean-Louis Pascal prend la tête de l'atelier succédant à Charles-Auguste Questel, dont il fut l'élève.



capacités urbaines »<sup>57</sup> comme le souligne Jacques Lucan. Ce dernier précise également que le projet « sera maintes fois publié et commenté, parce qu'il est une contribution typique scellant l'alliance d'un programme et d'une situation urbaine "d'époque" »<sup>58</sup>. Cette attention à la situation urbaine est donnée par l'énoncé du sujet lui-même « en donnant la forme exacte du terrain triangulaire avec plan coté et conditions de mitoyenneté »<sup>59</sup>. La considération de données urbaines réelles rend nécessaire d'établir la pensée du projet à l'articulation de plusieurs échelles : composition intérieure-édifice, et édifice-contexte environnant. L'intérêt de Jean-Louis Pascal pour les caractéristiques de composition urbaine est soulevé une nouvelle fois par Jacques Lucan à propos de ses relevés à la villa Médicis à Rome. « Pascal (...) n'est pas enthousiasmé à l'idée de devoir relever des morceaux (...) Il préférerait s'intéresser à un ensemble, confirmant ainsi une prédilection pour l'étude des grandes compositions »<sup>60</sup>. Nous pouvons supposer que l'enseignement de Jean-Louis Pascal, dont a bénéficié Henry Jacques Le Même jusqu'en 1920, éduquait l'étudiant à cette capacité de composition en relation avec les caractéristiques physiques d'une situation de projet. Pourtant les projets d'école conçus par Henry Jacques Le Même à l'atelier Pascal-Recoura semblent davantage résulter d'énoncés de sujets déconnectés d'une quelconque réalité de site<sup>61</sup>.

Le projet *Une école professionnelle*<sup>62</sup>, produit par Henry Jacques Le Même à l'atelier Pascal Recoura, semble en être l'exemple (figure 6). La proposition se développe sur une parcelle en longueur bordée de murs mitoyens continus et aveugles. Ceux-ci pourraient être justifiés par la présence d'un bâti existant de part et d'autre de la parcelle d'étude. Pourtant le plan proposé par Henry Jacques Le Même ne permet aucune lecture du contexte, un à-plat de couleur grise emplissant l'espace de la page au-delà des murs mitoyens pochés au trait fort. Plus étonnant encore, l'élévation (figure 7) laisse deviner des silhouettes d'arbres, de part et d'autre de la parcelle d'étude, à l'arrière d'un mur d'enceinte laissant présager la présence de vergers. Borner le projet entre deux mitoyens aveugles apparaît comme un contresens par rapport aux spécificités qualitatives qui

---

<sup>57</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 98.

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> *Ibid.* p. 123.

<sup>60</sup> *Ibid.* p. 132.

<sup>61</sup> Voir sur ce sujet le chapitre « Des situations de projet abstraites ». *Ibid.* pp. 123-124.

<sup>62</sup> *Une école professionnelle*. Esquisses au crayon, un plan et quatre propositions de façades principales. Projet à l'encre noire et à l'aquarelle : deux plans, une élévation et une coupe. Documents non datés, estimés 1917-1920. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 155.

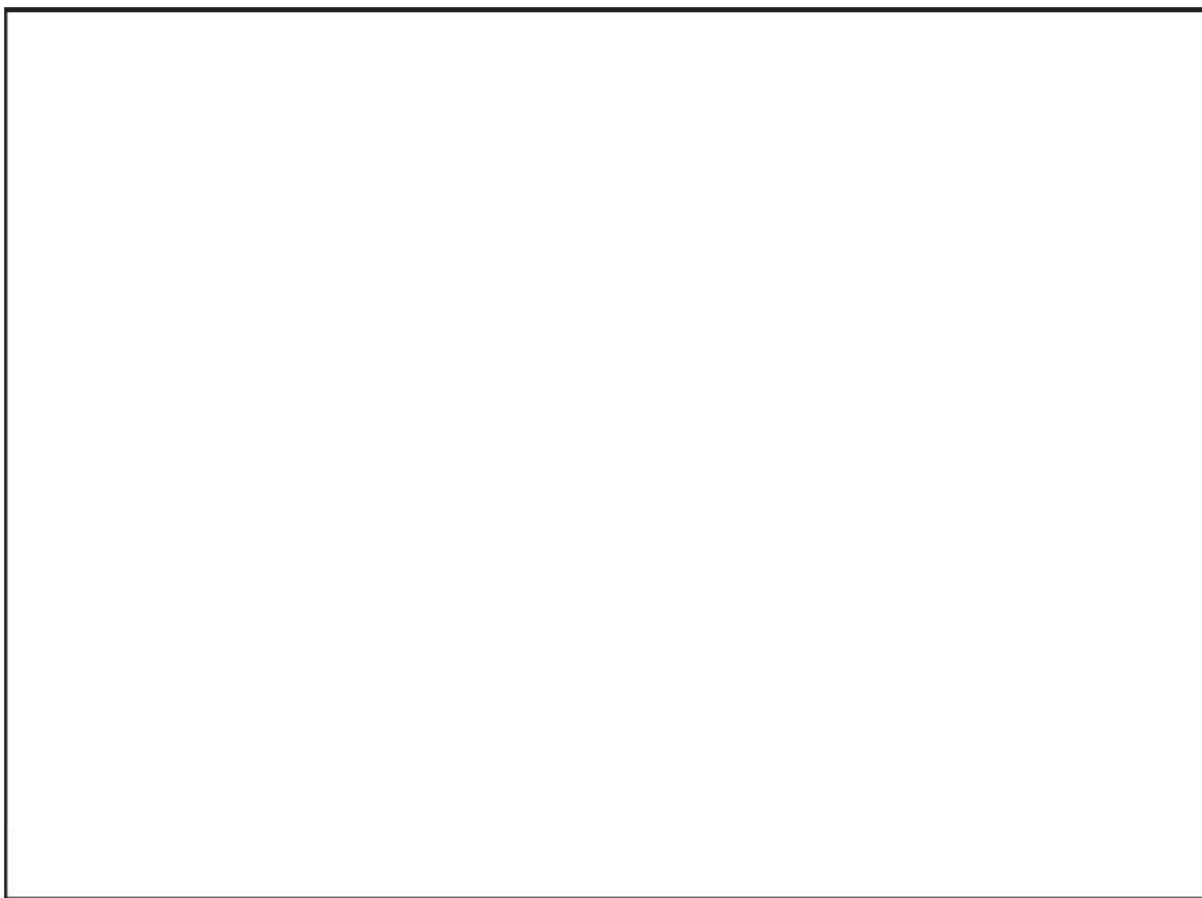


Figure 6. *Une école professionnelle*, plan du rez-de-chaussée et plan du premier étage avec toitures. Encre noire et à l'aquarelle. Documents non datés, estimés 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 155.



Figure 7. *Une école professionnelle*, élévation. Encre noire et à l'aquarelle. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 155.

semblent s'amorcer au-delà de la parcelle traitée. L'explication réside dans le projet lui-même. La composition du plan est articulée autour de patios, les corps de bâtiment ont des hauteurs différentes et les percements des toitures sont presque systématiques. Autant de dispositifs architecturaux qui laissent penser que le sujet traité lors cet exercice est la question de l'éclairage naturel et de la lumière. En ce sens, les murs mitoyens continus et sans prise de lumière possible ont certainement été imposés par le sujet aux étudiants pour les contraindre au bon traitement de la thématique. La présence des arbres sur les parcelles mitoyennes et rendue visible sur l'élévation produite par Henry Jacques Le Même ne serait alors qu'une astuce pour terminer harmonieusement la composition de son dessin tout en préservant la qualité de la lecture sur ce qui est essentiel dans ce document : le développement de la façade.

Le site proposé à l'étude est donc abstrait et l'enseignement développé vise à l'apprentissage thématique sur des dispositifs architecturaux. L'étudiant n'est pas soumis au développement de son propre « jugement »<sup>63</sup> qui procèderait de son analyse critique entre un programme et un site. De manière analogue, le projet *Un lycée*<sup>64</sup> conçu par Henry Jacques Le Même entre 1917 et 1920, occupe un îlot entier restant indifférent au bâti environnant (figure 8). Seul le dessin de sa façade principale laisse apparaître en fond les silhouettes de bâtiments qui indiquent que nous nous trouvons dans un cadre urbain. Les noms des rues qui délimitent la parcelle du projet sont les uniques indications relevant d'un éventuel site réel. Les situations des projets *Un restaurant au bord du lac*<sup>65</sup> (figures 9 et 10) et *Une bibliothèque publique*<sup>66</sup> (figures 11 et 12) semblent également abstraites. Cependant, ils sont représentés en plans, coupes et élévations de manière cohérente dans leur relation à un aménagement paysagé. Les parcs dans lesquels s'inscrivent les édifices projetés sont parfaitement dessinés. Ils sont *Composés* dans la continuité des édifices. Nous pouvons remarquer, par exemple, les traitements hiérarchisés des circulations extérieures et l'implantation des édifices dans leurs rapports à un hypothétique réseau viaire. L'intérêt du projet *Un restaurant au bord du lac* porte

---

<sup>63</sup> Tel qu'entendu par Emmanuel Pontremoli. Pontremoli Emmanuel, *Propos d'un solitaire, l'architecture, un art...un métier : à mes élèves*, novembre 1939-août 1941, ouvrage publié par les élèves d'Emmanuel Pontremoli et par sa fille, 1959, p. 15.

<sup>64</sup> *Un Lycée*, un plan, une élévation et une coupe, encre noire et aquarelle, documents non datés, estimés 1917-1920. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 156.

<sup>65</sup> *Un restaurant au bord d'un lac*, un plan, une élévation et une coupe, encre noire et aquarelle sur papier contrecollé. Documents non datés, estimés 1917-1920. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 157.

<sup>66</sup> *Une bibliothèque publique*, un plan, une élévation et une coupe, encre noire, crayon et aquarelle sur papier contrecollé. Documents non datés, estimés 1917-1920. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 153.



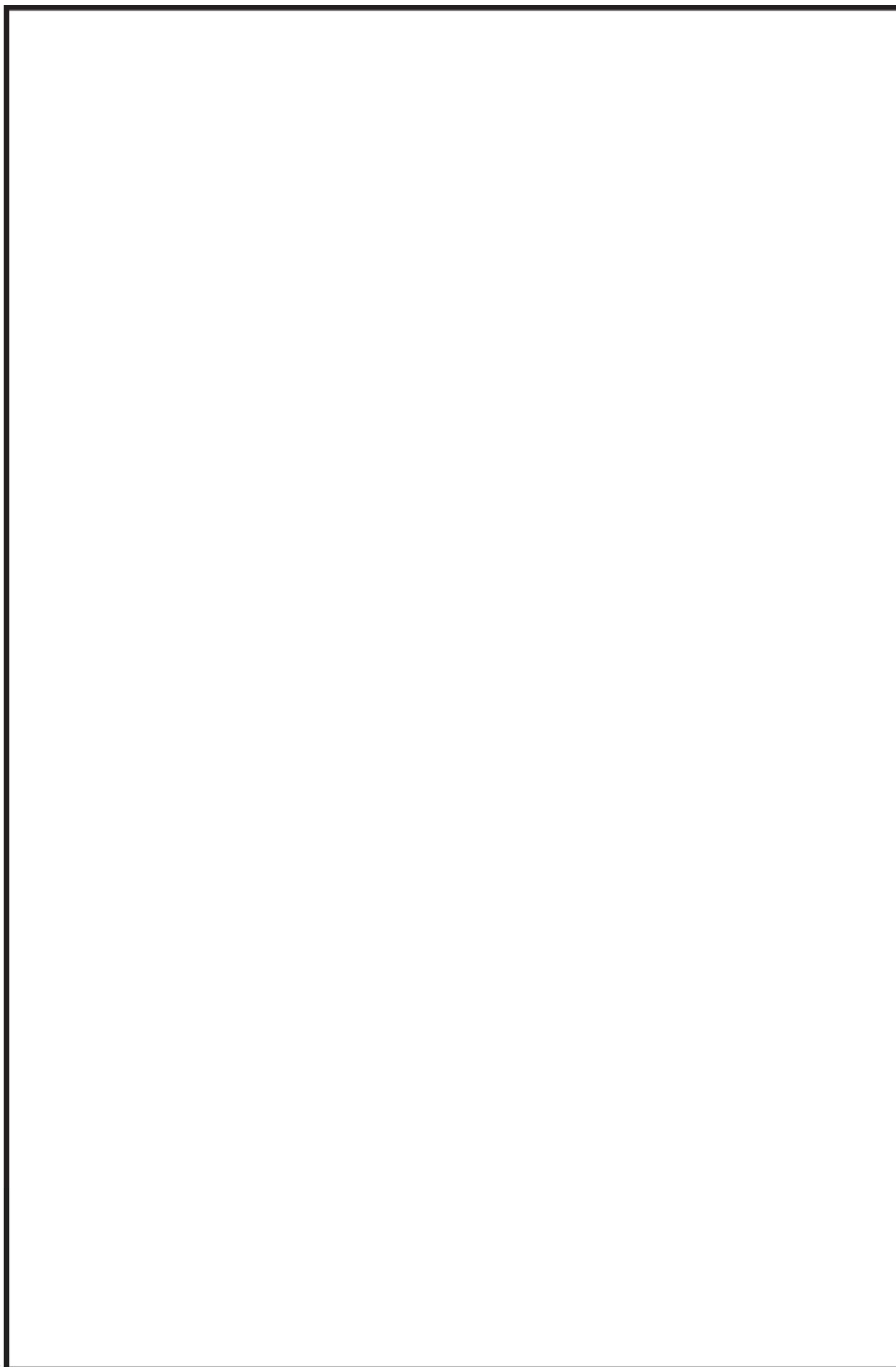


Figure 8. *Un lycée*, élévation, plan et coupe. Encre noire et aquarelle, documents non datés, estimés 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 156.

autant sur la composition des intérieurs que celle des extérieurs. Une grande terrasse forme un belvédère au-dessus du lac et peut être investie en prolongement du café-billard. Des paliers d'embarchements successifs permettent l'accès à une promenade au bord de l'eau. Le plan de l'édifice et le plan du parc s'inscrivent dans une seule et même composition symétrique.

Un parti, qui selon Emmanuel Pontremoli est utilisé par ceux « d'esprit classique, [qui] seront fidèles aux compositions axées, balancées, symétriques, telles que l'édifice apparaîtra comme un corps dont les membres se répondent dans le plus juste équilibre »<sup>67</sup>. À l'inverse, le projet d'*Une bibliothèque publique* n'emprunte que partiellement la composition symétrique, uniquement utilisée pour le parc. L'édifice relève d'une composition libre, dans laquelle « l'interdépendance des organes [est] marquée que par une juste mise en place tout en se développant dans l'espace harmonieusement, sans heurts, et avec d'heureuses perspectives »<sup>68</sup>. Ainsi, la proposition du plan en L, permet de relier l'édifice avec le réseau viaire et avec le parc projetés. Ceux-ci se structurent à partir d'axes perpendiculaires l'un à l'autre. Dans les deux propositions, l'étudiant conçoit donc le « dedans » et le « dehors » comme un seul ensemble. La pensée architecturale ne se limite pas à l'édifice en lui-même. À ce propos Julien Guadet énonce que « l'architecture ne vise pas seulement la beauté de l'édifice, elle assure ou doit assurer encore celle de la cité »<sup>69</sup>. Une éducation à la pensée architecturale sur laquelle Henry Jacques Le Même s'appuiera durant toute sa carrière. Ses travaux sur les cités-jardins au milieu du XX<sup>e</sup> siècle en seront des exemples manifestes, les jardins sont pensés comme une pièce à part entière du logement.

Henry Jacques Le Même appréciait le caractère progressiste de Jean-Louis Pascal, il le disait être « ouvert à tout »<sup>70</sup>. La carrière de praticien et d'enseignant du chef d'atelier l'avait amené à côtoyer les travaux menés par les plus grands architectes de son temps et à s'inscrire dans les débats qui lui étaient contemporains. Henry Jacques Le Même souligne qu'« il venait de travailler à la grande salle de lecture de la bibliothèque nationale, avec ses grandes voûtes en charpente métallique »<sup>71</sup>. En succédant à Henri Labrousse en 1875 au poste d'architecte de la Bibliothèque Nationale de France<sup>72</sup>, Jean-

---

<sup>67</sup> Pontremoli Emmanuel, *op. cit.* p. 24.

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Guadet Julien, *Éléments et théorie de l'architecture*, Tome 1, édition de 1901. p. 15.

<sup>70</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op. cit.*

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> Jean-Louis Pascal occupe le poste jusqu'en 1912, Alfred Recoura lui succède.

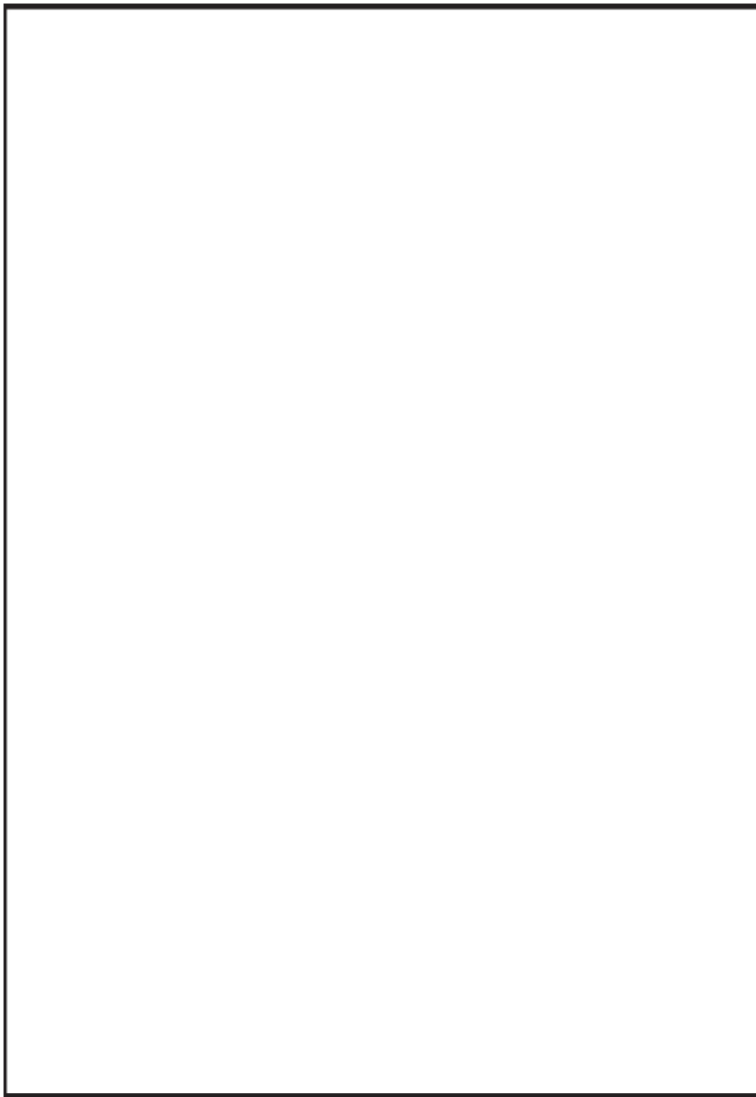


Figure 9. *Un restaurant au bord d'un lac*, coupe et plan. Encre noire et aquarelle sur papier contrecollé. Documents non datés, estimés 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 157.



Figure 10. *Un restaurant au bord d'un lac*, élévation. Encre noire et aquarelle sur papier contrecollé. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 157.



Louis Pascal réalise la salle ovale du site Richelieu de la Bibliothèque Nationale de France (dédié à la consultation des journaux, périodiques et revues). Elle est achevée après sa mort par Alfred Recoura et inaugurée en 1936. Le projet est largement publié et reconnu comme une œuvre majeure de Jean-Louis Pascal : « la grande, l'immense salle, la grande œuvre de Pascal à la Nationale, (...) œuvre dont la destination bien moderne, dont l'esprit vraiment humain, dont le vouloir de diffusion éducative rejoignent (...) les concepts généreux de ces hommes du XVIII<sup>e</sup> siècle, anciens familiers de la Bibliothèque lesquels, s'ils revenaient seraient transportés à voir ses progrès »<sup>73</sup>.

Ce projet d'envergure positionne Jean-Louis Pascal comme successeur d'Henri Labrouste dont la modernité de la pensée architecturale s'est manifestée notamment dans son projet pour la salle de lecture de la Bibliothèque Nationale. La pensée rationnelle, constructive et fonctionnelle de Henri Labrouste<sup>74</sup> lui permet de répondre à un programme complexe édifié sur une parcelle restreinte. En dissociant spatialement la salle de lecture du magasin, l'architecte put traiter les deux entités distinctement, conférant à chacune toutes les qualités d'usage nécessaires à leur bon fonctionnement. Il utilisa les nouvelles possibilités constructives du fer et de la fonte, les magnifiant dans la salle de lecture par l'éclairage zénithal et les traitants avec une pensée industrielle pour réaliser l'immense structure des rayonnages du magasin. Malgré cette ingéniosité et cette élégance constructive, la structure n'est pas exprimée en façade ; de même pour la salle ovale de Jean-Louis Pascal.

Investi dans les débats sur l'enseignement de l'École des Beaux-arts dès les années 1870, Jean-Louis Pascal milite, une dizaine d'années plus tard, contre les déséquilibres financiers qui existent entre ateliers officiels et ateliers libres<sup>75</sup>. Il plaide également pour qu'il y ait une meilleure reconnaissance de l'enseignement dispensé dans les ateliers libres. En effet, nombreux sont les élèves qui n'intègrent pas un atelier officiel<sup>76</sup>. Seulement trois avaient été créés par la réforme du règlement de l'École des Beaux-arts en 1863. Durant cette même réforme, les contemporains et amis Jean-Louis Pascal et

---

<sup>73</sup> Imbert Charles, « Les travaux d'agrandissement de la Bibliothèque Nationale, par J.-L. Pascal et A. Recoura, architectes », in *L'Architecture* n°1, 1933. pp. 9-16.

<sup>74</sup> Une démarche mise en exergue notamment dans l'exposition *Labrouste (1801-1875), architecte. La structure mise en lumière*, présentée à la Cité de l'architecture et du patrimoine à Paris, du 11 octobre 2012 au 7 janvier 2013. Commissaires : Bergdoll Barry, Bélier Corinne et Le Coeur Marc.

<sup>75</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 109.

<sup>76</sup> Les ateliers officiels « dont les professeurs sont payés par l'État, et qui dispensent gratuitement leur enseignement, étant hébergés dans les locaux de l'École, au contraire d'un atelier libre dont les élèves doivent louer le local et payer le patron qu'ils choisissent. » *Ibid.* p. 104.

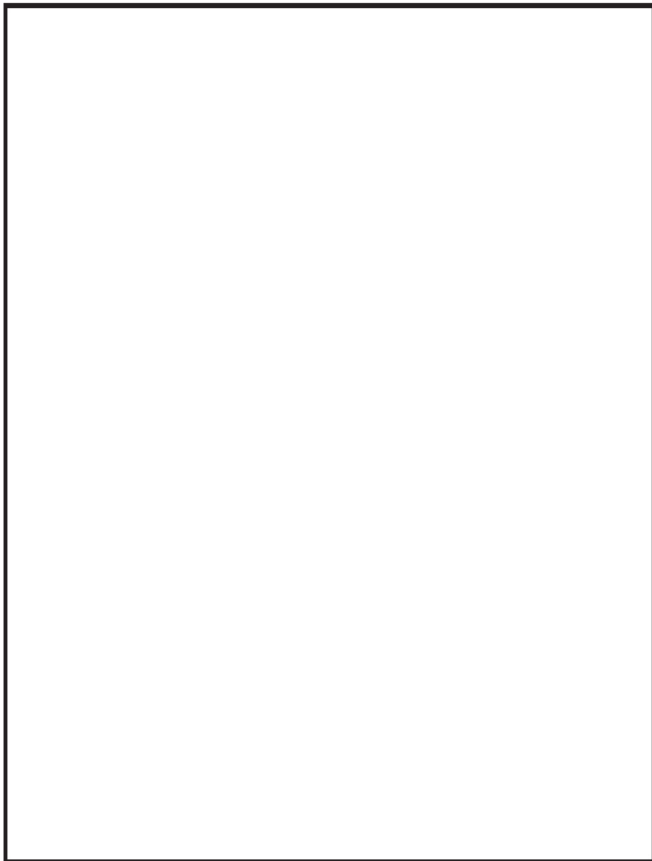


Figure 11. *Une bibliothèque publique*, élévation. Encre noire, crayon et aquarelle sur papier contrecollé. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 153.

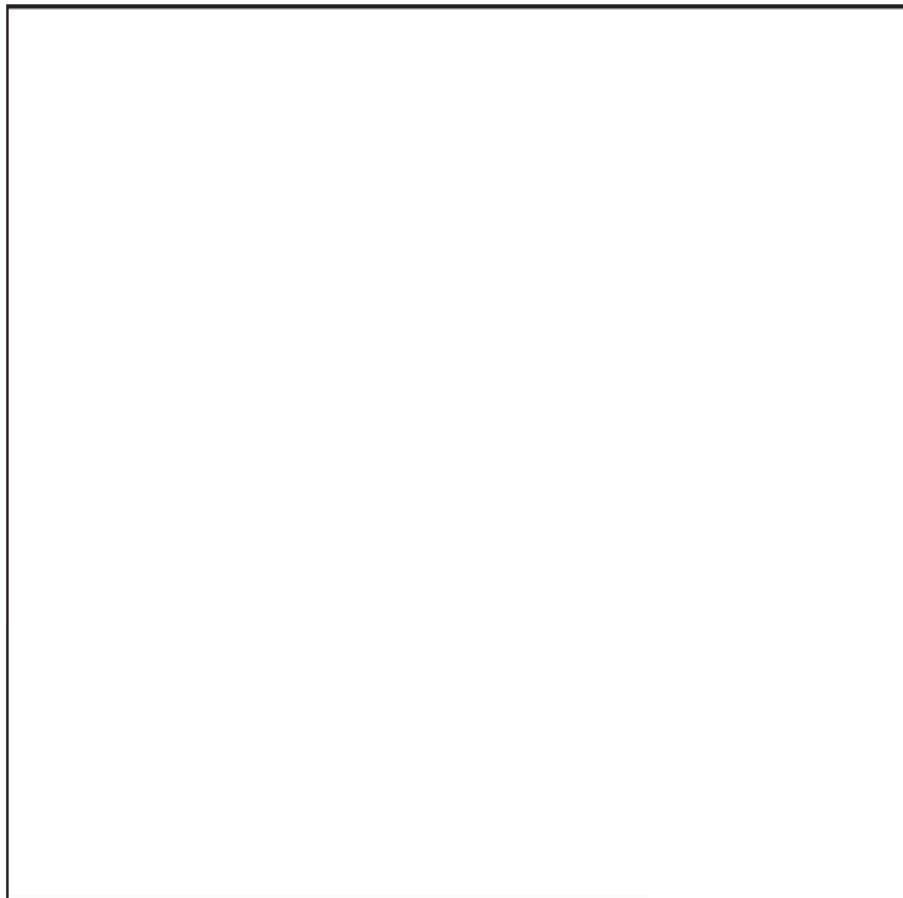


Figure 12. *Une bibliothèque publique*, plan et coupe. Encre noire, crayon et aquarelle sur papier contrecollé. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 153.

Julien Guadet s'étaient alliés contre le projet qui prévoyait l'abaissement de la limite d'âge pour se présenter au Grand Prix de Rome ; projet qui aurait pu les exclure tous deux du concours. La réforme assouplie, Julien Guadet remporte le premier grand prix en 1864 deux ans avant Jean-Louis Pascal. En 1882, les deux amis furent opposés dans le débat relatif au statut des ateliers de l'école des Beaux-arts<sup>77</sup>. Mais au-delà de leurs positions qui ont pu être divergentes, Jean-Louis Pascal porte un véritable intérêt aux travaux de Julien Guadet. En 1909, après le décès de ce dernier survenu un an plus tôt, Jean-Louis Pascal signe la préface « Notice sur la vie et les œuvres de Julien Guadet »<sup>78</sup> de la troisième édition de l'ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*. Il souligne l'intérêt fondamental de l'ouvrage de celui qui fut professeur de théorie à partir de 1894 : « on peut dire en effet que c'est en résumé l'état actuel de nos connaissances, de la tradition et de l'invention récente, de l'histoire et de l'expérience en cours, du rêve et de la réalité, et que de longtemps on ne refera pas, même, sur un autre plan, pareille constatation pour jalonner l'évolution de notre art »<sup>79</sup>. Victor Auguste Blavette succède à Julien Guadet et devient professeur de théorie de l'architecture de 1908 à 1927. Cependant l'ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*, demeure l'écrit de référence durant la formation de Henry Jacques Le Même. L'étudiant qu'il était alors bénéficia certainement d'un enseignement largement fondé sur le contenu de cet ouvrage et qui était également une référence pour son patron d'atelier.

### **Julien Guadet : la dimension sociale et fonctionnelle du plan classique**

Les trois tomes de l'ouvrage rédigé par Julien Guadet et édité pour la première fois entre 1901 et 1904 traitent uniquement des éléments permettant à l'architecte de *Composer*. Ainsi, le premier tome est dédié aux *éléments de l'architecture*, les deux suivants aux *éléments de composition*. La posture du théoricien est très claire, la *Composition* en elle-même est l'objet de la formation qui se fait en atelier, elle relève d'un savoir-faire<sup>80</sup>. Elle se distingue de la connaissance des *Éléments* de l'architecture et de composition, qui relèvent d'un savoir, que l'architecte doit être capable de convoquer pour être à même

<sup>77</sup> Julien Guadet succède à Simon Constant-Dufeux en 1871 et devient chef d'un des trois ateliers officiels de l'École des Beaux-arts de Paris.

<sup>78</sup> Pascal Jean-Louis, *Notice sur la vie et les œuvres de Julien Guadet*, 1909. Préface de la troisième édition de l'ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*. Cours professé à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-arts par Julien Guadet, 1910. Première édition 1901-1904.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 1. p. 100.



de *Composer*<sup>81</sup>. Ce terme est défini par Julien Guadet comme suit : « Mais qu'est-ce que composer ? C'est mettre ensemble, souder et combiner les parties d'un tout. À leur tour, ces parties ce sont les éléments de la composition ; et de même que vous réaliserez votre composition avec des murs, des baies, des voûtes, des toitures - tous les éléments de l'architecture - vous établirez votre composition avec des salles, des vestibules, des dégagements, des escaliers, etc. ce sont les *éléments de la composition* »<sup>82</sup>.

Durant l'exercice de conception du projet, chaque pièce peut donc être pensée au même titre qu'un mur par exemple, c'est-à-dire en tant qu'*Élément*. Cette approche de la pensée du projet d'architecture nécessite de définir finement les caractéristiques de toutes sortes de pièces, afin que l'architecte puisse convoquer le bon *Élément* dans son travail de composition. Pour éviter ce travail laborieux et systématique, Julien Guadet effectue des descriptions précises sur les pièces qui lui paraissent primordiales par rapport aux programmes qu'il traite. La majeure partie des autres pièces sont abordées dans une relation de dépendance à celles qui sont prédominantes, leurs caractéristiques sont donc nettement moins spécifiées par l'auteur. Par exemple, dans le chapitre consacré aux éléments des théâtres, Julien Guadet souligne qu'« il n'y a vraiment de spécial au théâtre que la salle et la scène, quant à des péristyles, vestibules, escaliers, foyers, circulations, ce sont des éléments de toute composition monumentale »<sup>83</sup>. Le chapitre consacré à l'habitation s'articule, quant à lui, essentiellement autour de la chambre, du salon, de la salle à manger et de la cuisine. Dans l'organisation de son ouvrage, Julien Guadet octroie une grande importance à l'architecture privée. Le second volume commence par le programme de l'habitation, qui est selon lui « le premier objet de l'architecture, le programme qui lui est [à l'architecte] le plus fréquemment posé »<sup>84</sup>. Ainsi, en ce début de XX<sup>e</sup> siècle, Julien Guadet considère l'architecture privée comme un programme prédominant de l'architecture savante qui ne doit pas se restreindre aux Palais, mais doit concerner toutes sortes d'habitats, « de la case au Palais, grande est la distance; et cependant les éléments sont les mêmes, humbles et pauvres, ou riches et magnifiques. (...) Il est intéressant pour vous de vous exposer les nécessités de la chambre par exemple, du salon, de la salle à manger, de la cuisine, etc. en vous citant autant que possible des exemples à méditer, soit comme modèles, soit comme erreurs. Ces éléments

---

<sup>81</sup> Voir aussi sur ce sujet le chapitre « Éléments de l'architecture, éléments de la composition », dans l'ouvrage *Composition, non-composition*, Lucan Jacques, *op. cit.* pp. 156-158.

<sup>82</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2, p. 4.

<sup>83</sup> Chapitre IX relatif aux éléments des théâtres. *Ibid.* p. 689.

<sup>84</sup> *Ibid.* p. 5.

nous les verrons dans la simple maison, dans l'hôtel, dans le Palais ; à la ville et à la campagne ; nous noterons les différences qui résultent de cette diversité de milieux »<sup>85</sup>. Monique Eleb et Anne Debarre soulignent cependant qu'en réalité Julien Guadet s'appuie davantage sur des exemples de palais et d'hôtels<sup>86</sup>. Mais son intention, qui vise à relever les spécificités des habitations des différentes classes sociales pour nourrir les connaissances de l'architecte et de les considérer comme des éléments du savoir architectural, est intéressante à noter par rapport aux changements qui vont avoir lieu au XX<sup>e</sup> siècle. Cet ouvrage a participé de la formation de nombreux architectes comme Henry Jacques Le Même, qui ont vécu l'apparition de la suprématie de la commande de l'architecture privée et la transformation de son statut au XX<sup>e</sup> siècle. Alors comment Julien Guadet aborde-t-il l'architecture de l'habitation privée ?

En référence à l'Odyssée, à l'épisode du retour d'Ulysse dans sa maison à Ithaque<sup>87</sup>, il considère la chambre comme le premier composant de l'habitation. Il distingue ensuite « la chambre avant l'architecture moderne »<sup>88</sup> et « la chambre dans l'habitation moderne »<sup>89</sup> en notant que « l'habitation moderne prend naissance avec le XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>90</sup>. La modernité dans l'habitation apparaît donc au moment où les questions de distribution sont devenues le principal souci de l'architecte, rendant les intérieurs très « logeables »<sup>91</sup>. Et Julien Guadet s'appuie sur le travail théorique sur la distribution de Jacques-François Blondel, se positionnant comme un héritier de son approche moderne. Comme Jacques-François Blondel avait défini six sortes de chambres en fonction des usages courants de son époque<sup>92</sup>, Guadet invite ses lecteurs à adapter leur proposition en fonction des modes de vie actuels : « aujourd'hui, au contraire, l'habitation du grand seigneur n'existe plus guère, et plus ou moins riches, grandes et luxueuses, nos chambres sont celles de tout le monde. La chambre à estrade, à balustrade, etc., n'auraient aujourd'hui, je le répète, aucun sens, et si parfois on en exige des singeries à grand

---

<sup>85</sup> *Ibid.* pp. 5-6.

<sup>86</sup> Eleb Monique et Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne. Paris 1880-1914*, Éditions A.A.M Hazan, 1995. p. 333.

<sup>87</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2. p. 20.

<sup>88</sup> Titre d'une sous-partie du chapitre « Habitation », *Ibid.* p. 19.

<sup>89</sup> Titre d'une sous-partie du chapitre « Habitation », *Ibid.* p. 37.

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Terme utilisé par Jacques-François Blondel et repris par Julien Guadet dans une citation, *Ibid.* p. 39. Terme également utilisé par Henry Jacques Le Même à plusieurs reprises à propos des chalets du skieur de petites dimensions (moins de 50 m<sup>2</sup> au sol), comme le Véry et le Miage qu'il considérerait comme étant « tellement logeables et tellement économiques ». Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°4, *op. cit.*

<sup>92</sup> La chambre à coucher, la chambre de parade, la chambre à alcôve, la chambre en estrade, la chambre en niche et la chambre en galetas.



renfort de faux bois et de carton-pâte, ce sont là des illusions de parvenus dont nous ne nous occuperons pas »<sup>93</sup>.

Cette démarche demande à l'architecte de porter un regard attentif sur les pratiques de l'habiter spécifiques à son époque afin de réactualiser non seulement l'organisation des pièces en elles-mêmes, considérées en tant qu'*Éléments*, mais aussi la relation qui existe entre elles. C'est ce que Jacques-François Blondel nomme la Distribution et Julien Guadet la Composition, et qui constitue l'essence de la pratique de l'architecte.

Cette approche des pratiques de l'habiter est pensée à partir des codes culturels en usage dans la haute société. Très rigoureux et précis, ils sont notamment décrits dans de nombreux traités de savoir-vivre. Les codes culturels qui règlent les modes de vie sont parfaitement identifiés. Ceci qui assure aux architectes un ancrage solide de l'approche sociale, support à leurs réflexions sur la composition des plans, pensés par rapport aux usages : « entre les chambres et tout cela [cabinets de toilette, cabinets d'aisances, bains, garde-robe, lingerie] la communication doit être assurée et libre tandis que dans une autre partie de l'appartement on reçoit pour affaires, ou pour relations mondaines »<sup>94</sup>. Julien Guadet souligne que les règles de réception demandent aussi de disposer de chambres qui permettent des visites intimes. L'apprentissage de ces règles d'usages permet de former les architectes à *composer*, mais également à savoir établir un programme. Par ailleurs, l'architecte doit aussi construire ses recherches à partir d'une approche fonctionnelle de l'espace. Par exemple, la dimension des portes doit permettre le passage du mobilier aisément, ces dernières doivent également être en nombre limité et positionnées pour laisser la place nécessaire à l'installation des meubles. Enfin, la prise en compte des progrès en matière d'hygiène tend également à orienter les architectes dans leurs études. Julien Guadet préconise d'éviter les chambres en alcôve et de donner à chaque chambre au moins deux fenêtres pour faire pénétrer l'air et la lumière<sup>95</sup>.

L'approche de Julien Guadet permet une éducation à l'art du plan classique par la prise en compte de pratiques sociales et poursuivant un objectif fonctionnel. L'approche de Julien Guadet est rationnelle et tend à typifier chaque pièce en fonction d'un programme, ce que Jacques Lucan nomme « une théorie de la pièce »<sup>96</sup>. Ainsi, Julien Guadet regroupe ces objectifs autour des termes « disposition », « nécessité » et « hygiène »

---

<sup>93</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2. Tome 2. pp. 44-45.

<sup>94</sup> *Ibid.* p. 46.

<sup>95</sup> *Ibid.* pp. 47-48.

<sup>96</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 155.



auxquels il convient d'ajouter le « soin de l'artiste »<sup>97</sup>, thématique qui relève davantage des questions de décoration.

### **Apprentissage de la composition par l'exercice du relevé**

Henry Jacques Le Même s'exerce à l'art de la composition par le relevé. Cet exercice consiste à redessiner des plans, coupes et façades, ou des extraits de ceux-ci, afin de découvrir ou redécouvrir les principes d'organisation spatiale d'un édifice. Ce travail oblige l'œil et la main à être précis afin de comprendre le sens des dispositions adoptées dans l'édifice relevé. Henry Jacques Le Même a conservé dans ses archives cinq calques de relevés effectués à partir de documents graphiques<sup>98</sup>. L'un d'entre eux montre qu'il s'intéresse aux possibilités de composition de plan permises par une pièce ovale (figure 13). En effet, Henry Jacques Le Même redessine le plan du rez-de-chaussée du château de Vaux-le-Vicomte<sup>99</sup>. L'édifice en deux corps est composé à partir d'un axe principal traversant constitué par le salon en rotonde côté jardin (noté « grand Hall » par l'étudiant) et le Vestibule côté cour.

Sur le même calque, en dessous du plan de Vaux le Vicomte, l'étudiant relève un extrait du plan du premier étage de l'hôtel de Soubise. Il cadre son dessin sur les appartements de la princesse organisés autour du salon ovale (ajouté à l'édifice par l'architecte Germain Boffrand en 1735) qui articule la chambre à coucher et la chambre d'apparat. Henry Jacques Le Même relève également les circulations privées ; l'une relie directement les deux chambres et l'autre donne accès à l'arrière de la chambre d'apparat à la garde-robe et aux circulations de service. Jacques-François Blondel publie les plans de l'hôtel de Soubise dans son ouvrage *Architecture Française* (livre quatrième « Des principaux édifices de la cite, du quartier S. Antoine et du Marais »<sup>100</sup>) et souligne la

---

<sup>97</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2, p. 51.

<sup>98</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.

<sup>99</sup> « Le château de Vaux-le-Vicomte, construit par Louis Le Vau pour Nicolas Fouquet, à partir de 1656, reprend ces principes destinés à créer une demeure luxueuse et confortable pour l'amateur d'art raffiné qu'était ce client. Les escaliers y sont nombreux et dissociés des pièces principales, les chambres possèdent des annexes et sont précédées d'antichambres, les pièces de réceptions sont différenciées et de taille adaptée à leur destination ». Eleb Monique et Debarre Anne, *Architecture de la vie privée, XVII<sup>e</sup>- XIX<sup>e</sup> siècles*, Éditions Hazan, Paris et A.A.M., Bruxelles, 1999, p. 37.

<sup>100</sup> Blondel Jacques-François, *Architecture Française, ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils des Églises, Maisons Royales, Palais, Hôtel & Édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des Châteaux & Maisons de plaisance situés aux environs de cette Ville, ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres Architectes, & mesurés exactement sur les lieux*. Charles Antoine Jombert, libraire du Roi pour le Génie et l'Artillerie, Paris, 1752. Tome 2, livre IV n°XVIII pl. 3.

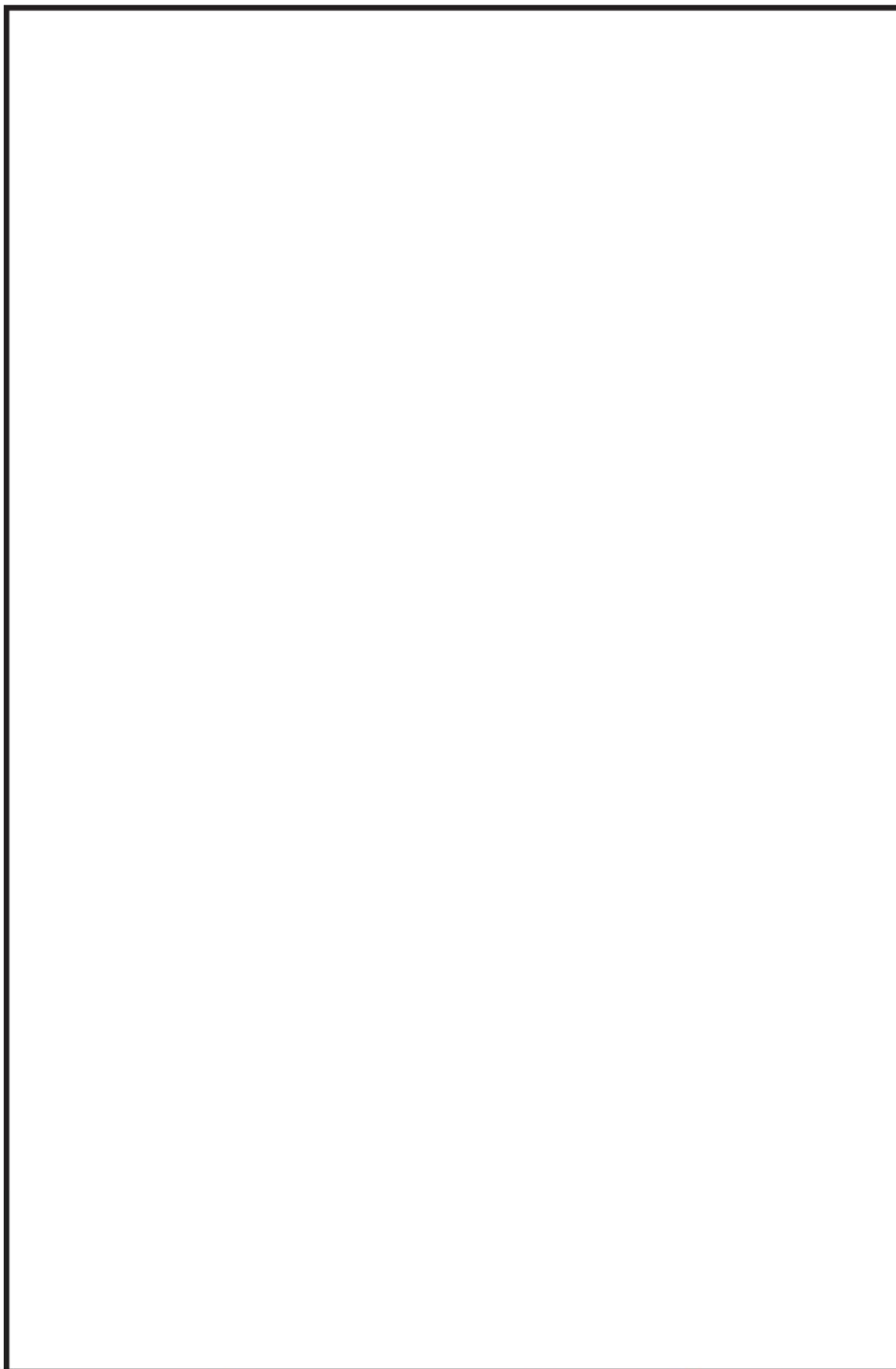


Figure 13. Calque de relevés. En haut : plan du rez-de-chaussée du château de Vaux-le-Vicomte. En bas à gauche : extrait du plan du premier étage de l'hôtel de Soubise, appartements de la princesse organisés autour du salon ovale. En bas à droite : Extrait de plan « d'une maison de vingt toises de face » publié par Jacques-François Blondel dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. Document non daté, estimé entre 1917 et 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.

qualité architecturale spécifique à la composition de cet appartement : « une salle à coucher, dont l'ordonnance et la décoration sont au-dessus de tout éloge, aussi bien que celle du salon qui vient ensuite »<sup>101</sup>. À côté de cet extrait du plan de l'hôtel de Soubise, Henry Jacques Le Même exécute le relevé d'un plan partiel qu'il annote « salle à manger (Blondel) ». Ce dessin montre une salle à manger dessinée dans ses relations avec deux pièces attenantes de forme ovale et formant des dégagements. Il est probable<sup>102</sup> que l'étudiant ait relevé un extrait du plan « d'une maison de vingt toises de face », <sup>103</sup> publié par Jacques-François Blondel dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*<sup>104</sup>. Ce dernier justifie la qualité d'usage de la salle à manger par son emplacement dans l'édifice ainsi que par la nature des pièces de circulation et de service qui lui sont attenante : « Cette salle est dans une belle exposition donnant du côté de la cour, qui est celui des potagers dont la situation est très avantageuse et fournit un coup d'œil agréable. La face opposée aux croisées est décorée d'une niche, dans laquelle est pratiquée une table en marbre servant de buffet pour recevoir les desserts pendant le repas ; cette table est enfermée dans des portions circulaires qui reçoivent des portes, dont une sert de dégagement pour la communication des pièces qui sont placées derrière »<sup>105</sup>.

Sur un autre calque, Henry Jacques Le Même relève les plans de deux maisons de plaisance, qui sont des exemples quant à la distribution intérieure (figure 14). À droite de la page figure le plan du rez-de-chaussée du château de Champs-sur-Marne datant du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Sur la partie gauche, sont relevés les plans du rez-de-chaussée et du premier étage d'un « bâtiment de cinquante toises de face », publiés par Jacques-François Blondel dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*<sup>106</sup>. Comme le château de Vaux-le-Vicomte, les deux édifices relevés disposent d'un axe de symétrie dominant, traversant leurs deux corps entre cour et jardin, constitué par un salon en rotonde disposé dans la continuité du vestibule.

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 158.

<sup>102</sup> L'extrait de plan dessiné par Henry Jacques Le Même ressemble fortement, mais pas exactement, au plan d'une maison de vingt toises de face, ce qui laisse un doute possible quant à l'édifice qui a servi de modèle pour ce relevé.

<sup>103</sup> Plan du rez-de-chaussée « d'une maison de vingt toises de face », Blondel Jacques-François, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, chez Charles-Antoine Jombert, libraire du Roy pour l'Artillerie, Paris, 1737. pp. 156-159 et planche 32.

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> *Ibid.* pp. 157-158.

<sup>106</sup> *Ibid.* Plan du rez-de-chaussée entre les pages 22 et 23. Plan de l'étage entre les pages 40 et 41.



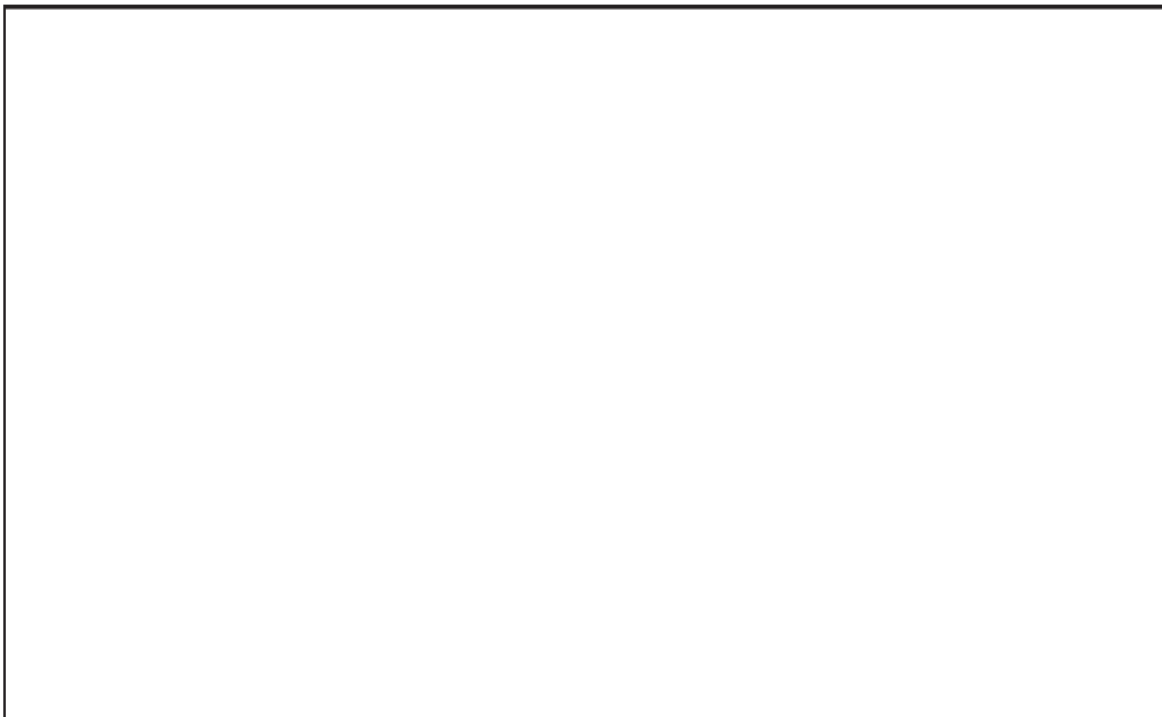


Figure 14. Calque de relevés. À gauche : plans du rez-de-chaussée et du premier étage d'un « bâtiment de cinquante toises de face », publiés par Jacques-François Blondel dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. À droite : plan du rez-de-chaussée du château de Champs-sur-Marne. Document non daté, estimé entre 1917 et 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.



Figure 15. Calque de relevés. Élévation partielle et plan du rez-de-chaussée de l'aile des cuisines du « bâtiment de cinquante toises de face » (voir figure 14). Document non daté, estimé entre 1917 et 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.

Sur un autre calque, annoté « aile des cuisines (Blondel) » (figure 15), Henry Jacques Le Même a relevé le plan du rez-de-chaussée et une partie de l'élévation de la façade<sup>107</sup> de l'aile des cuisines<sup>108</sup> du « bâtiment de cinquante toises de face », disposée en vis-à-vis de l'aile de l'Orangerie. Systématiquement, l'étudiant légende toutes les pièces qui composent le plan qu'il relève. Ceci lui permet de faire aisément le lien entre le dessin et les justifications de Jacques-François Blondel, qui, dans ce cas, justifie l'ordre de succession des pièces par la recherche de commodité et précise les usages alloués à chacune d'entre elles<sup>109</sup>. L'intérêt pédagogique du travail de relevé est d'autant plus pertinent que l'étudiant peut s'appuyer sur les propos de Jacques-François Blondel qui donne des descriptions quant aux dispositions adoptées et justifie les choix de positionnement des pièces les unes par rapport aux autres pour que soit observé l'esprit de convenance<sup>110</sup>.

### **Les concours : l'enseignement scientifique, de dessin et d'architecture**

Pour pouvoir progresser dans la formation jusqu'à obtenir le niveau suffisant permettant de se présenter au diplôme, le parcours de l'étudiant commence par la seconde classe et se poursuit par la première classe. Le passage d'un niveau à l'autre est validé par l'obtention de valeurs. Celles-ci sont attribuées par des notations, sous forme de médailles ou de mentions, accordées par un jury de l'École lors des rendus de concours d'émulation. Selon Jacques Lucan, « après l'atelier, le second pilier de l'enseignement de l'École des Beaux-arts est l'organisation des concours d'émulation, qui s'adressent à tous les élèves selon leur rang »<sup>111</sup>. Ces concours créent un esprit de compétition entre les élèves, les ateliers et leurs chefs. L'exemple le plus manifeste est la concurrence entre ateliers qui se forme pour le Grand prix de Rome, le plus prestigieux des concours d'émulation.

L'architecte Jean Boussard, dans la préface de son ouvrage *Concours de l'École des beaux-arts (médailles et mentions), première série*,<sup>112</sup> datée de juin 1874, donne les

<sup>107</sup> Celle-ci étant symétrique, l'étudiant n'a relevé que de la partie gauche du bâtiment.

<sup>108</sup> Blondel Jacques-François, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, op. cit. Planche du plan et de l'élévation du bâtiment des cuisines publiée entre la page 78 et 79.

<sup>109</sup> *Ibid.* pp. 79-84.

<sup>110</sup> « L'esprit de convenance enseigne le choix des Emplacements, la justesse des proportions, & la commodité des arrangemens ». *Ibid.* « Réflexions préliminaires sur l'architecture en général », p. 3.

<sup>111</sup> Lucan Jacques, op. cit. p. 117.

<sup>112</sup> Boussard Jean, *Concours de l'École des beaux-arts (médailles et mentions), première série*, A. Morel et Cie éditeur, Paris, 1874-1875.

caractéristiques des deux principaux types de concours qui existent : les études sur esquisses et les études sur rendu. Il indique que pour les études sur rendu les élèves doivent « faire l'esquisse sommaire, au trait de plume, de programmes assez vastes où le parti des plans et façades doit être suffisamment indiqué pour que les modifications apportées pour les études ultérieures ne portent que sur l'agencement des détails : d'après cette esquisse, dont ils gardent seulement un calque, les élèves ont à étudier leur projet pendant six semaines, et à dessiner et rendre à l'effet pour l'époque fixée ». Ces concours s'effectuent en deux temps. L'esquisse est réalisée en loge, l'élève est ainsi isolé de tout contact extérieur au moment où il exprime son « parti »<sup>113</sup>. Le deuxième moment de l'étude sur rendu consiste à développer l'esquisse et à produire le dessin du rendu, il est exécuté au sein de l'atelier. Le travail s'effectue alors de manière plus collective et l'émulation se crée au sein de l'atelier. Les élèves, mais essentiellement le patron interviennent, critiquent et questionnent l'esquisse du concurrent. Ceci permet de préciser et d'ajuster l'étude et, dans une vision pédagogique plus large, fonde une partie de l'enseignement qui s'effectue en atelier, bénéfique autant pour le concurrent que pour les autres élèves.

Le second type de concours concerne des études sur esquisse, dites *esquisses en 12 heures*, indiquant le temps passé en loge. Le principe est identique à la première partie de l'étude sur rendu, mais « les programmes donnés en concours ne portent que sur des œuvres trop peu importantes pour nécessiter des études ultérieures. En conséquence, le projet doit être dessiné et lavé dans la journée pour être exposé et jugé avec le *rendu* du mois »<sup>114</sup>.

Les *feuilles de valeurs* contenues dans le dossier scolaire de Henry Jacques Le Même répertorient les domaines dans lesquels il a effectué des concours et dont les bons résultats lui ont permis d'engranger les valeurs nécessaires dans la progression de sa formation. Durant la seconde classe, il obtient les meilleurs résultats dans le domaine *Enseignement scientifique*. Entre 1918 et 1920, il reçoit des mentions de deux valeurs chacune en statique, géométrie descriptive, perspective et construction. En mai 1918, il obtient la troisième médaille en stéréotomie, lui procurant trois valeurs. Entre 1917 et 1918, il obtient également deux troisièmes médailles, d'une valeur et demie chacune, et une mention d'une valeur en dessin, division du domaine *Enseignement simultané des*

---

<sup>113</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* Paragraphe « Le parti », pp. 181-184.

<sup>114</sup> Boussard Jean, *op. cit.* Préface de l'ouvrage.



*trois arts*. Les deux autres arts concernent le Modelage et la Composition décorative, dont les cases de la feuille de valeurs restées vides, laissent supposer que Henry Jacques Le Même n'a pas obtenu de résultats suffisants dans ces disciplines ou n'a jamais participé à l'un de leurs concours. En effet, les élèves n'étaient pas tenus de participer à l'ensemble des concours, il leur suffisait d'obtenir six valeurs pour passer en première classe<sup>115</sup>.

Concernant les concours du domaine *Architecture*, les élèves ont l'obligation d'acquérir « au minimum deux valeurs sur "éléments analytiques" - qui doivent être obtenues avant de faire les concours de composition proprement dits-, et deux valeurs sur projets de rendus »<sup>116</sup>.

Dès son arrivée à l'école des Beaux-arts, Henry Jacques Le Même s'attache à présenter les concours sur éléments analytiques<sup>117</sup>, qui consistent en l'étude par le dessin d'un élément de l'architecture. Il obtient sa première valeur en décembre 1917 et la seconde en mars 1918, ce qui lui ouvre l'accès aux concours qui constituent le cœur de l'apprentissage du métier d'architecte. En un an, il réalise quatre rendus sur esquisses pour lesquels il obtient en tout quatre valeurs. Il obtient également en novembre 1917 une valeur et demie dans le domaine *Dessin ornemental* et en janvier 1918 une valeur dans celui de *Histoire de l'architecture*.

Ces résultats font de Henry Jacques Le Même un bon élève, encouragé par ses patrons d'atelier. Les commentaires rédigés dans les Minutes des certificats par Jean-Louis Pascal ou Alfred Recoura et destinés au département de Loire-Inférieure et à la ville de Nantes en vue du renouvellement des bourses de l'étudiant témoignent du travail apprécié qui était fourni par Henry Jacques Le Même. Le 20 décembre 1917, Jean-Louis Pascal note « bon élève, travailleur et méritant d'être encouragé », le 12 juin 1918 « M. Recoura le considère comme un très bon élève méritant d'être encouragé dans ses études »<sup>118</sup>.

---

<sup>115</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 117.

<sup>116</sup> *Ibid.*

<sup>117</sup> Il est probable que l'un des deux concours pour lequel Henry Jacques Le Même a obtenu une des deux valeurs obligatoires portant sur les *Éléments analytiques* soit le dessin *Une façade de Palais*, conservé dans ses archives. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 159.

<sup>118</sup> Dossier scolaire de Henry Jacques Le Même, *op. cit.*

## **La formation par Emmanuel Pontremoli : l'apprentissage des trois langages de l'architecte**

Le 13 avril 1920, Henry Jacques Le Même est admis en première classe après avoir totalisé vingt-trois valeurs et demie, un nombre largement supérieur au minimum requis. Un mois plus tard, Jean-Louis Pascal décède et Alfred Recoura lui succède à la tête de l'atelier. Ne voyant pas un esprit avant-gardiste chez ce dernier, Henry Jacques Le Même se présente à Emmanuel Pontremoli qui l'accepte dans son atelier<sup>119</sup>. Fin 1920, Henry Jacques Le Même entreprend la seconde partie de sa formation auprès de son nouveau patron, qui lui permet d'acquérir des connaissances et une approche de la pratique de la conception complémentaires à celles de son précédent atelier.

Pour Emmanuel Pontremoli, l'architecte doit être capable de s'approprier et de maîtriser trois langages : « Dessin, proportions, sciences »<sup>120</sup>. L'architecte doit apprendre à les réunir pour accomplir le cœur de son métier que le Maître résume en deux termes accolés « "concevoir, construire" : deux maîtres mots qui s'entrelacent, qui ne peuvent se séparer et qui dès le début doivent vous apparaître inséparables »<sup>121</sup>.

Le premier langage que l'architecte doit maîtriser est le dessin. Le dessin peut être de deux natures, le dessin non codifié qui permet de mettre la pensée en action pour produire des esquisses et le dessin réglementé qui sert à communiquer le projet de manière universelle.

Pour Emmanuel Pontremoli, avant de construire un édifice l'architecte « doit le "voir" dans toutes ses parties, en entendant ce mot "voir" comme une apparition presque tangible »<sup>122</sup>. L'outil qui permet de « voir » est le dessin. C'est un dessin qui exprime une idée à l'instant même où elle apparaît à l'architecte. Pour être efficace et traduire aisément la pensée qui est en acte, ce dessin doit pouvoir être effectué rapidement et signifier le plus fidèlement possible l'idée. C'est pour ces raisons que ce dessin doit être non codifié. Mieux encore, chaque architecte doit lui trouver une expression graphique

---

<sup>119</sup> Henry Jacques Le Même a rencontré la fille de Emmanuel Pontremoli lors d'une réception dansante. Elle lui permit d'entrer en contact avec son père. Nous pouvons nous demander si leur rencontre résulte d'un simple hasard ou d'une opportunité provoquée par Henry Jacques Le Même. Néanmoins, cet épisode montre que l'étudiant possédait déjà un sens développé des relations, lui permettant de se positionner dans un réseau social en vue d'atteindre ses objectifs. Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°2, *op. cit.*

<sup>120</sup> Pontremoli Emmanuel, *op. cit.* p. 21.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> *Ibid.* p. 14.



qui lui est propre. Pour « voir », l'architecte doit éduquer son œil et exercer son trait. Emmanuel Pontremoli donne la méthode de son apprentissage : « avant tout, vous devez dessiner, non pas en vous servant de lignes et de conventions abstraites, mais par tous les moyens que vous pourrez imaginer pour obliger votre l'œil et votre esprit à enregistrer, comparer, mesurer »<sup>123</sup>.

L'appropriation d'un langage dessiné agit à double titre dans l'exercice de conception, il permet à la fois la traduction d'une idée et devient aussi le support de la réflexion. Ainsi, l'étude en cours est rendue dynamique par des allers-retours itératifs entre la pensée et la production graphique.

L'architecte peut donc « voir » et porter un jugement critique qui affine, annule ou reconsidère l'idée initiale. Ce jugement est le support à la formulation d'une nouvelle idée qui sera à nouveau traduite en dessin. L'opération se répète. Cette méthode de travail permet de « prendre parti »<sup>124</sup> et d'élaborer l'esquisse. Ce dessin est le point de départ de l'élaboration d'un projet d'architecture<sup>125</sup>.

Une fois que l'architecte « voit » son projet sous toutes ses faces il doit le rendre communicable par un dessin savant. Pour Emmanuel Pontremoli, c'est l'apprentissage d'une autre « discipline : celle des lignes et de la projection des objets non plus comme ils nous apparaissent dans l'espace, mais avec leurs formes vraies, mesurées, géométriques et arithmétiques, ne prêtant à aucune équivoque, à aucune interprétation »<sup>126</sup>. Ce dessin est codifié afin que les différents corps de métier travaillant dans le domaine de la construction puissent le comprendre de manière analogue. Le niveau de détail représenté est cohérent avec l'échelle de représentation choisie.

Ce langage de la représentation qui rend lisible le projet est aussi un support qui doit permettre à l'architecte de comprendre et de visualiser les caractéristiques de l'espace qui sont données à lire. Emmanuel Pontremoli donne l'objectif à atteindre : « pour vous ce langage doit d'un coup d'œil évoquer l'espace (...) à première lecture, vous apercevrez au lieu du simple entrelacs des lignes, mille choses : des rythmes et des proportions, des volumes (...) vous donnerez vie à l'édifice entier, vous y promènerez l'habitant ou les foules (...). Vous saurez même y lire les matières dont seront bâtis ces murs, ces piliers, ces poteaux et, d'un coup d'œil, vous saurez juger de leur robustesse ou de leurs

---

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 181. Voir aussi chapitre III. B. 1.

<sup>125</sup> Ce langage est à l'origine du travail de dessin en série pratiqué par Henry Jacques Le Même, comme support au développement de sa pensée architecturale. Voir chapitre III. B. 2.

<sup>126</sup> Pontremoli Emmanuel, *op. cit.* p. 15.



faiblesses »<sup>127</sup>. Nous pourrions caractériser cette aptitude de l'architecte comme savoir *lire avec l'œil de l'esprit* par analogie à la formulation utilisée par Emmanuel Pontremoli concernant la capacité des musiciens à savoir entendre une musique à partir de la lecture de sa partition par « l'oreille de l'esprit »<sup>128</sup>.

Pour l'architecte, l'arithmétique et la géométrie jouent un double rôle dans le dessin de représentation. Dans un premier temps, ces deux sciences sont convoquées pour permettre de transcrire le dessin d'esquisse en dessin savant. Dans un second temps, elles permettent d'exprimer les rythmes, les proportions et les volumes grâce auxquels l'architecte sera capable de vivre mentalement l'espace en devenir. Pour pouvoir les exprimer en dessin, l'architecte doit, selon Emmanuel Pontremoli maîtriser un second langage qui est constitué de la géométrie et l'arithmétique. Selon lui, ce ne sont pas les objets de l'architecture eux-mêmes, qui procurent le plaisir, mais leurs dimensions, leurs volumétries et les rapports qui existent entre eux. Suivant son raisonnement, les caractéristiques du corps humain, de ses mouvements ainsi que les sources de satisfaction sensible de l'homme sont inscrites dans sa nature et sont donc, de tout temps, universelles. C'est pour cette raison que Emmanuel Pontremoli indique qu'il faut considérer Vignole et Vitruve non pas comme des « grammairiens désuets ou absurdes (...) [mais que] ces exemples n'ont de valeur que parce qu'ils sont des thèmes pour éprouver votre sensibilité (...) des diapasons qui peuvent vous servir pour mesurer les consonances ou les dissonances, et grâce à ces thèmes apprendre par vous-mêmes à ressentir d'abord, à mesurer ensuite, la vertu des lignes et des nombres »<sup>129</sup>. L'architecte doit s'entraîner pour décrypter les qualités intrinsèques d'une architecture, son langage des proportions, et ne pas accrocher son regard sur des caractéristiques superficielles qui relèveraient uniquement de l'apparence des éléments qui la constituent. La formation ne vise donc pas à imiter des architectures reconnues comme références, mais à comprendre leur intelligence et les mécanismes qui ont permis de les penser. Ces travaux, si anciens soient-ils, vont donc permettre à l'architecte en formation d'éduquer son œil et sa pensée aux mesures et aux proportions qui satisfont les plaisirs de l'homme, entendu comme universel<sup>130</sup>.

Il nous semble intéressant de retenir deux éléments dans cette approche transmise par

---

<sup>127</sup> *Ibid.* p. 16.

<sup>128</sup> *Ibid.* p. 23.

<sup>129</sup> *Ibid.* p. 19.

<sup>130</sup> « Il importe que dès vos premiers pas vous ayez conscience de cette universalité, que vous appreniez à mesurer et à ressentir ce qui dans tous les temps produit ces émotions et ces plaisirs ». *Ibid.* p. 19.

Emmanuel Pontremoli à Henry Jacques Le Même. Elle permet d'une part d'envisager l'architecture pour un homme sensible et universel, dont le bien-être conditionne la production de l'architecte. D'autre part, cette approche vise à éduquer le regard à une culture de l'architecture sur le langage des proportions, permettant à l'architecte par habitude de l'œil et de l'esprit de retranscrire cette sensibilité dans les projets qui lui seront contemporains.

Mais selon Emmanuel Pontremoli, le dessin, l'arithmétique et la géométrie ne peuvent suffire. Il faut que l'architecte maîtrise un troisième langage, qui est celui des sciences, qui permet de résoudre les problèmes liés à la matière, en particulier aux questions structurelles et constructives. Ceci justifie l'apprentissage des mathématiques, de la physique, chimie, de la mécanique et des calculs. Cependant pour Emmanuel Pontremoli l'apprentissage de ces sciences ne doit pas être isolé du reste de la formation, au risque de ne pas réussir à les mettre au service du projet<sup>131</sup>. Ainsi, la maîtrise et la connaissance des sciences permettent de garder en conscience, durant l'exercice de conception, la réalité constructive et la faisabilité technique. Elles permettent d'effectuer le lien entre « concevoir » et « construire » et doivent permettre d'ajuster la proposition architecturale en projet.

### **La première classe et le concours Rougevin de 1923**

Jacques Lucan rappelle qu'« avant de pouvoir se présenter au diplôme, un élève de première classe doit obtenir neuf valeurs, dont au minimum six sur projets rendus »<sup>132</sup>. En première classe, Henry Jacques Le Même participe à de nombreux concours, dont une dizaine qui lui permet d'obtenir des valeurs. Il se présente notamment aux concours Delaon en 1920 et 1922, aux concours Godeboeuf en 1922 et 1924 et aux concours Rougevin en 1921 et 1922<sup>133</sup>. Pour chacun d'entre eux, il obtient une première mention lui conférant à chaque fois une valeur<sup>134</sup>. En 1923, pour la troisième année de suite, il

---

<sup>131</sup> « Il faudrait que ces sciences abstraites, ces équations deviennent pour vous de plus en plus concrètes (...) pour sentir de façon tangible les conséquences et les applications, (...) c'est votre raison et votre jugement qu'il s'agit de développer [car] c'est votre jugement et votre sensibilité qui devront un jour peser le pour et le contre de telle ou telle solution ». *Ibid.* p. 21.

<sup>132</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 118.

<sup>133</sup> « Il faut noter la particularité de certains concours, les concours annuels de fondation, créés pour honorer la mémoire d'anciens élèves : le Prix Rougevin, "prix d'ornement et d'ajustement", dont la première session a eu lieu en 1857, qui s'adresse aux élèves de première classe ». *Ibid.*

<sup>134</sup> D'après le dossier scolaire de Henry Jacques Le Même, *op.cit.*

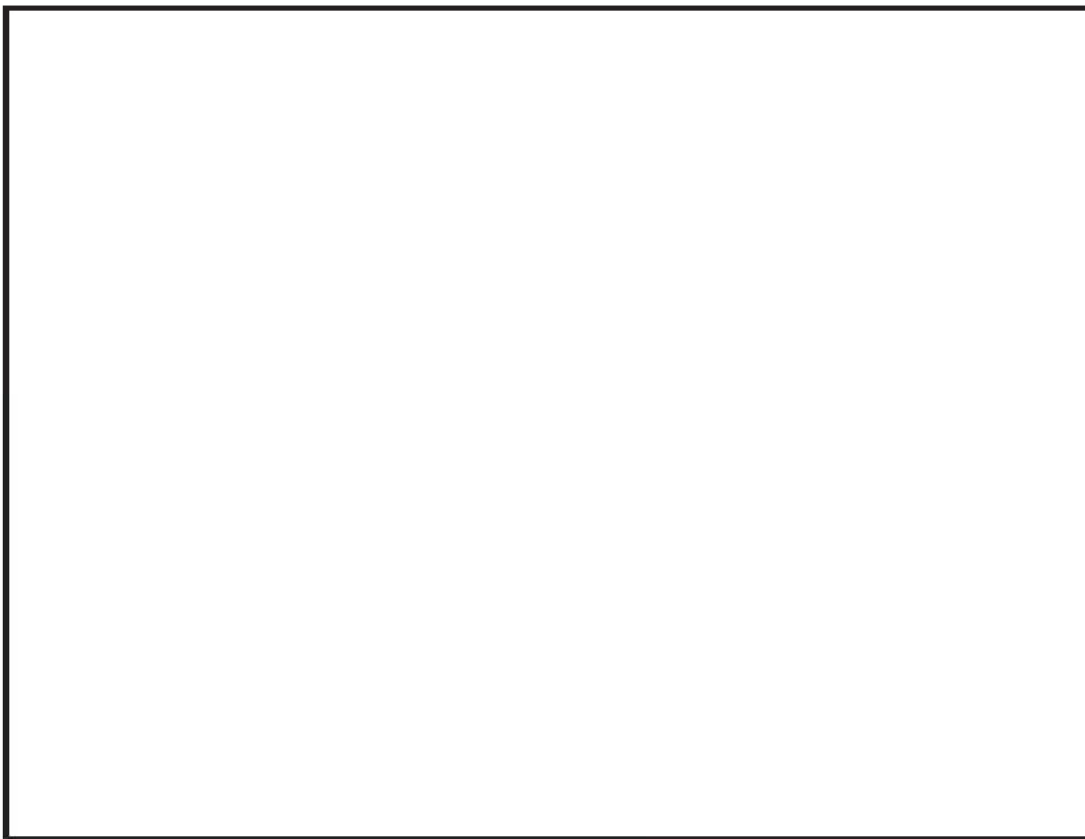


Figure 16. Concours Rougevin 1923, *La décoration d'une piscine privée*. Esquisse de la coupe perpendiculaire à l'alcôve. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

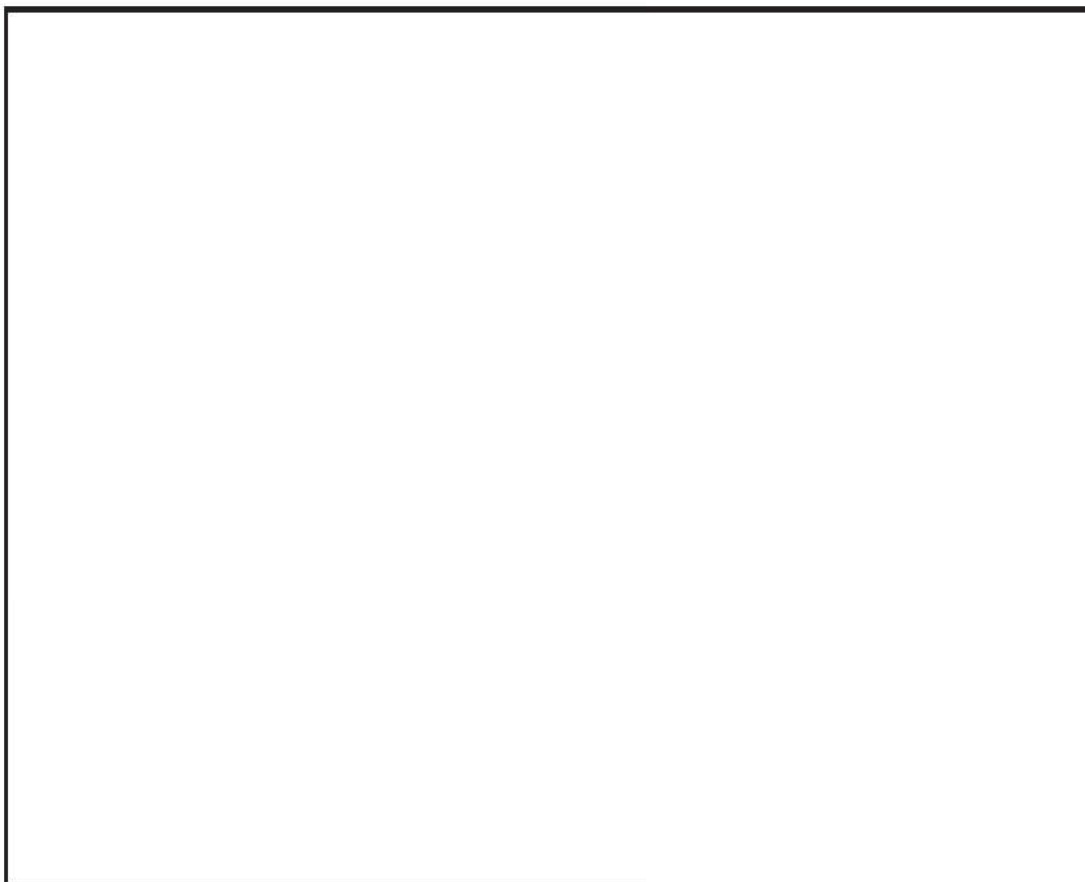


Figure 17. Concours Rougevin 1923, *La décoration d'une piscine privée*. Rendu de la coupe perpendiculaire à l'alcôve. Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, Editions Pierre Mardaga, Liège, 1988. p. 31.



concourt pour le Rougevin dont il finit lauréat en remportant la première médaille, lui octroyant trois valeurs (figures 16 et 17). Ce concours annuel « d'ornement et d'ajustement » réservé aux étudiants, est exécuté en loge<sup>135</sup> durant sept jours du samedi 3 février au 10 février 1923 par les concurrents<sup>136</sup>. Cette année-là, le sujet traité est *La décoration d'une piscine privée*<sup>137</sup> dans un hôtel luxueux. Le journaliste Risler synthétise le programme dans la revue *L'Architecture* et souligne : « cette piscine de dimension assez réduite devait être aménagée dans un sous-sol. Une des faces du pourtour de la piscine devait contenir une niche dans laquelle serait placé un lit de repos. C'est la décoration de cette face principale qui était demandée aux élèves comme sujet de composition »<sup>138</sup>. Dans le sujet du concours, il est indiqué ce sur quoi les étudiants seraient plus spécifiquement jugés. Il est précisé que « les parois en général évitant les arêtes vives, la voûte et les sols seraient traités de façon décorative appropriée, à l'aide de revêtements de marbres et de mosaïques. C'est cette décoration qui fait l'objet du concours »<sup>139</sup>. La proposition de Henry Jacques Le Même élimine tout ornement superflu au profit de la mise en valeur des matériaux et du jeu de leurs assemblages. Le sobre placage de marbre blanc veiné de la voûte laisse l'œil se concentrer sur la petite alcôve en mosaïque. Pour un concours d'ornement et d'ajustement, le parti pris par Henry Jacques Le Même a à l'époque surpris, comme en témoigne les propos du

<sup>135</sup> La loge est un atelier individuel dans lequel chaque participant exécute un concours.

<sup>136</sup> Nous avons eu l'occasion de publier en partie ce propos relatif au concours Rougevin de 1923 dans l'ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte* en 2013. Chapitre « La construction d'une culture pour le métier d'architecte », Manin Mélanie, Very Françoise, *op. cit.* pp. 32-34. Françoise Very et Pierre Saddy ont également publié en 1988 des éléments historiques et d'analyse sur ce sujet dans leur ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte à Megève*, *op. cit.* pp. 31-33.

<sup>137</sup> Sujet du concours tirant la feuille du programme donnée aux étudiants le 3 février 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

<sup>138</sup> Risler Ch., « École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Concours Rougevin d'Ajustement et de Décoration », in *L'Architecture*, 10 avril 1923. pp. 93-95.

<sup>139</sup> Programme du *Concours d'ornement et d'ajustement, Prix de la fondation Rougevin* : « Un hôtel luxueux comporterait, dans un étage inférieur, l'installation d'une piscine privée. Au centre d'une salle voûtée, avec ou sans points d'appui intermédiaires, et recevant la lumière soit par des jours latéraux, soit par le haut, serait établie la piscine, de petite dimension, en contre-bas du sol de la salle. On y accéderait en un ou plusieurs points, par des gradins dont quelques-uns pourraient l'entourer complètement. L'une des parois de la salle serait traitée en grande niche ou sorte d'alcôve avec banc ou lit de repos faisant corps avec la construction et constituant la partie la plus riche de l'ensemble, d'autres niches ou reliefs pouvant intéresser les autres parois. Enfin, une ou plusieurs portes dans le voisinage de l'alcôve feraient communiquer la salle avec le cabinet de toilette ou autres locaux de l'appartement privé dont on n'a pas à rendre compte dans le projet. Les parois en général évitant les arêtes vives, la voûte et les sols seraient traités de façon décorative appropriée, à l'aide de revêtements de marbres et de mosaïques. C'est cette décoration qui fait l'objet du concours ; quelques pièces de mobilier, en bronze ou en marbre, des appareils d'éclairage compléteront la décoration de l'ensemble. La salle mesure, dans œuvre, 8 mètres sur 10. La hauteur est laissée à l'appréciation des concurrents. L'esquisse présentera un plan et une coupe perpendiculaire à l'alcôve, à l'échelle de 0,01 par mètre. L'autre coupe montrant la paroi de l'alcôve, au double. Pour le rendu, les deux premiers dessins demandés seront à l'échelle de 0,02 par mètre. La coupe montrant la paroi de l'alcôve, à 0,06 par mètre ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

journaliste Gaston Lefol : « j'avoue qu'il faut être d'une réelle habileté pour produire un effet aussi grand, avec une telle simplicité, l'auteur, certes a su rendre son étude plaisante avec un coloris distingué et délicat ; c'est là tout son secret »<sup>140</sup>. Henry Jacques Le Même a tenu son intention jusqu'au rendu et s'est opposé aux conseils de Emmanuel Pontremoli qui trouvait sa proposition trop dépouillée. En 1991, il se souvient de cet épisode : « j'avais fait [ce projet] contre la volonté du patron et dans cette fameuse correction il m'avait dit "vous ne développeriez pas un peu ?" "Non, non, non, non", lui avais-je dit. Tous les membres de l'atelier étaient gelés que je dise au patron : "non, vous me dites de faire ça, je ne le fais pas !". C'était du culot, mais c'était tellement spontané et sincère. Le patron qui était la gentillesse même et le tact même, m'avait dit : " bien, bien, faites ce que vous sentez mon cher ami". Alors, quand il est revenu du jury en disant (parce qu'un patron était toujours content quand un de ses gars avait le prix), "Le Même vous avez le prix et vous le devez qu'à vous", (...) il me disait : "vous aviez raison, vous vouliez faire ça, vous l'avez fait et vous avez gagné" »<sup>141</sup>.

La proposition osée et singulière ainsi que le dessin de rendu parfaitement exécuté, permettent à Henry Jacques Le Même de se faire remarquer et recruter immédiatement par le décorateur-ensemblier Émile-Jacques Ruhlmann<sup>142</sup>, venu à la salle Melpomène voir les travaux des étudiants qui y étaient affichés<sup>143</sup>.

---

<sup>140</sup> Lefol Gaston, « École Nationale des Beaux-Arts – Concours Rougevin », in *La Construction Moderne*, n°26, 25 mars 1923. pp. 301-302 et planches 101-102.

<sup>141</sup> Le Même Henry Jacques, Document répertorié : cassette audio n°10, *op. cit.*

<sup>142</sup> Émile-Jacques Ruhlmann (1879-1933). Décorateur ensemblier autodidacte, considéré comme l'un des plus talentueux et raffiné de son temps.

<sup>143</sup> « J'avais eu la chance, en mars 1923, que Ruhlmann (qui venait quelquefois à la Salle Melpomène jeter un coup d'œil sur nos dessins d'école) ait été amusé par un petit projet que j'avais fait pour le concours appelé Rougevin. Je lui avais alors été présenté par un de mes "anciens" de l'Atelier Pascal Recoura, Jean Morel de Dunkerque, chez lequel j'avais fait plusieurs stages et qui, travaillant lui-même depuis assez longtemps chez Ruhlmann, m'avait naturellement imprégné de "l'esprit" de celui-ci. La réaction avait été immédiate : "viens travailler chez moi". Le lendemain, j'entrais dans ce 27, rue de Lisbonne que notre ami Laprade appelait "le creuset de l'art contemporain..." et c'était pour moi la révélation d'un monde merveilleux ». Le Même Henry Jacques, « Émile-Jacques Ruhlmann », *op. cit.* p. 5.



### **L'expérience de l'atelier Ruhlmann**

En 1983, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Émile-Jacques Ruhlmann, Henry Jacques Le Même prononce une conférence, en tant que correspondant de l'Institut au Palais de l'Institut à Paris, en hommage au décorateur-ensemblier<sup>144</sup>. À cette occasion, il se rappelle quelques souvenirs de l'atelier rue de Lisbonne, présente les productions qui ont marqué l'œuvre de Émile-Jacques Ruhlmann et évoque l'influence fondamentale que ce dernier a eue sur sa pratique. « J'ai eu en effet le privilège de faire autrefois partie de l'équipe Ruhlmann, et cette époque a été pour moi si passionnante, si enrichissante, qu'elle m'apparaît comme la meilleure de ma vie. Ce m'est donc une joie que de rendre hommage au Maître qui m'honorait de son amitié, et dont le talent a influencé tout ce que j'ai fait »<sup>145</sup>. L'expérience acquise auprès de Émile-Jacques Ruhlmann, qualifié « d'artiste-artisan »<sup>146</sup> par ses contemporains, est très formatrice pour Henry Jacques Le Même<sup>147</sup>. Il retient de sa pratique sa capacité à exprimer dans ses esquisses l'essence du projet, « ces admirables "Croquis de Ruhlmann", témoignage de la fécondité de son esprit créateur, dessinés d'un seul jet et contenant déjà cependant tous les détails de ces meubles ou objets qui sont maintenant pièces de musées »<sup>148</sup>. Henry Jacques Le Même relève que le processus de conception développé par Émile-Jacques Ruhlmann lui permettait de conserver l'idée originale, traduite en esquisse, dans l'objet terminé. Cette faculté à tenir l'intention première est permise par la ténacité du décorateur-ensemblier à rechercher les détails techniques et d'assemblage qui permettent de ne pas corrompre l'idée au moment de la réalisation du projet. Pour parvenir à produire les meubles et des intérieurs coordonnés de prestige, les études sont extrêmement poussées. Plusieurs pistes sont à chaque fois explorées pour parvenir à la solution optimale, ce qui mène Henry Jacques

---

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> « Chez aucun autre, on ne rencontrait cette maîtrise dans le traitement des matériaux, ce travail impeccable, cet amour pour l'élégance, l'éclat, la perfection (...). Sa maison de la rue de Lisbonne était un musée, où l'on pouvait étudier le travail minutieux d'un artiste-artisan. Son goût régnait dans les plus élégants salons parisiens. Très original dans ses formes, Ruhlmann n'était nullement révolutionnaire. En véritable artisan français, il a suivi la tradition des techniques toujours perfectionnées depuis le dix-septième siècle. Il en a goûté les derniers raffinements. Si son art est déjà un petit peu rétrospectif, s'il n'est plus exactement celui de notre époque, nous nous attristons tout de même à voir disparaître un des rares maîtres, maîtres dans le sens original du mot, d'un métier, dont les belles techniques dégénèrent ». Extrait d'un court article, non signé, consacré à Émile-Jacques Ruhlmann au moment de son décès, dans *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°8, 1933, p. 82.

<sup>147</sup> Sur la formation de H. J. Le Même auprès de Ruhlmann : Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit. p. 33. Et, Manin Mélanie, Very Françoise, op. cit. pp. 33-34.

<sup>148</sup> Le Même Henry Jacques, « Émile-Jacques Ruhlmann », op. cit. p. 9.



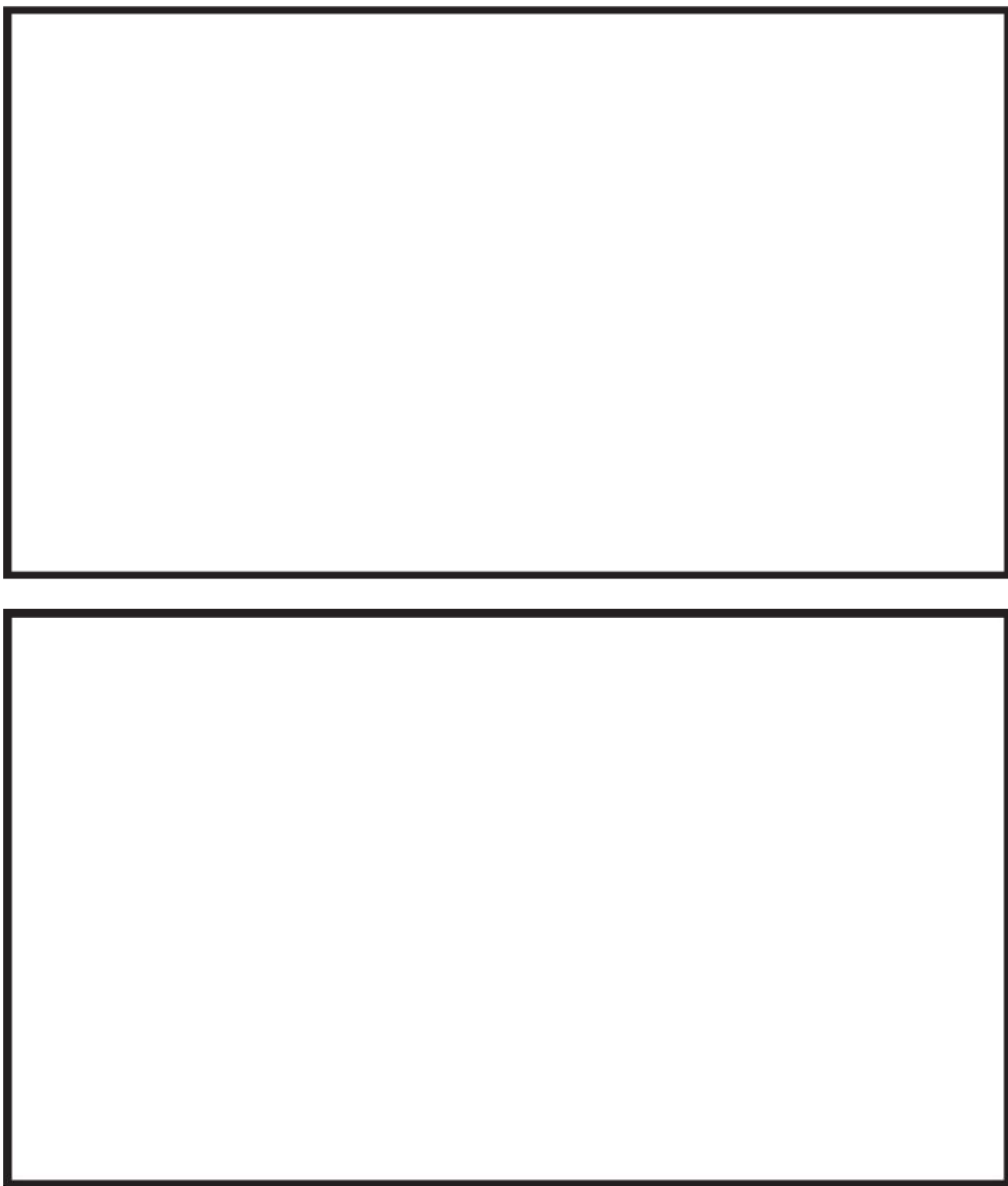


Figure 18. Façade principale et façade arrière, projet de diplôme, *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie* (inspiré de son projet de chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon et édifié à Megève), diplôme soutenu lors de la session de février 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176.

Le Même a s'initier à la recherche par l'exercice du projet. L'architecte se souvient : « Il était pour nous le grand patron, révérend, mais dans un climat de confiance et de cordialité ; sa persévérance dans la recherche de la perfection faisait de lui, à mes yeux, un seigneur, complètement indifférent à ce qu'allait coûter une étude. Alors qu'un projet venait d'être poussé à l'extrême, il lui arrivait de me dire : " et si tu cherchais maintenant quelque chose de complètement différent..." »<sup>149</sup>. Ainsi, l'élégance n'est atteinte que par la connaissance technique qui permet de penser avec ingéniosité l'assemblage des matériaux et des matières. C'est à cette époque que Henry Jacques Le Même apprend à travailler avec beaucoup de finesse le matériau bois, se perfectionne sur les assemblages de menuiserie et qu'il s'initie notamment à dessiner à échelle grandeur. Il se forme à la fois par le travail à la table à dessin et à la fois en travaillant avec les ébénistes et menuisiers qui réalisent les projets de Émile-Jacques Ruhlmann. Ainsi, Henry Jacques Le Même acquiert un sens de l'étude et une habileté pour concevoir les détails de mise en œuvre des matériaux. Durant toute sa carrière, Henry Jacques Le Même perpétue ce travail de précision, pour lequel il a un véritable plaisir, et qui fera en partie la singularité de son œuvre.

### **Le diplôme**

Henry Jacques Le Même esquisse un premier projet de diplôme, vraisemblablement en 1923<sup>150</sup>, sur le sujet d'un hôtel particulier<sup>151</sup>. Il se présente finalement à l'épreuve seulement à la session de février 1929. À ce moment-là, sa carrière est déjà lancée depuis plus de deux ans à Megève. Le jeune architecte a déjà l'expérience du métier et a déjà conçu un grand nombre de projets, dont plusieurs sont des œuvres majeures, comme ses premiers chalets du skieur, sa maison-atelier tout juste terminée ou le sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc établi en collaboration avec Pol Abraham. Le projet qu'il présente pour l'obtention de son diplôme est *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, très largement inspiré du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon qu'il vient de concevoir et qui est en construction à Megève (figure 18). Il réunit dans son projet de diplôme une grande partie du savoir-faire qu'il a acquis durant sa formation et ses premières années de pratique. Il aborde l'architecture dans ses multiples dimensions en présentant une dizaine de planches qui

---

<sup>149</sup> *Ibid.* p. 7.

<sup>150</sup> Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève, op. cit.* p. 33.

<sup>151</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 175.

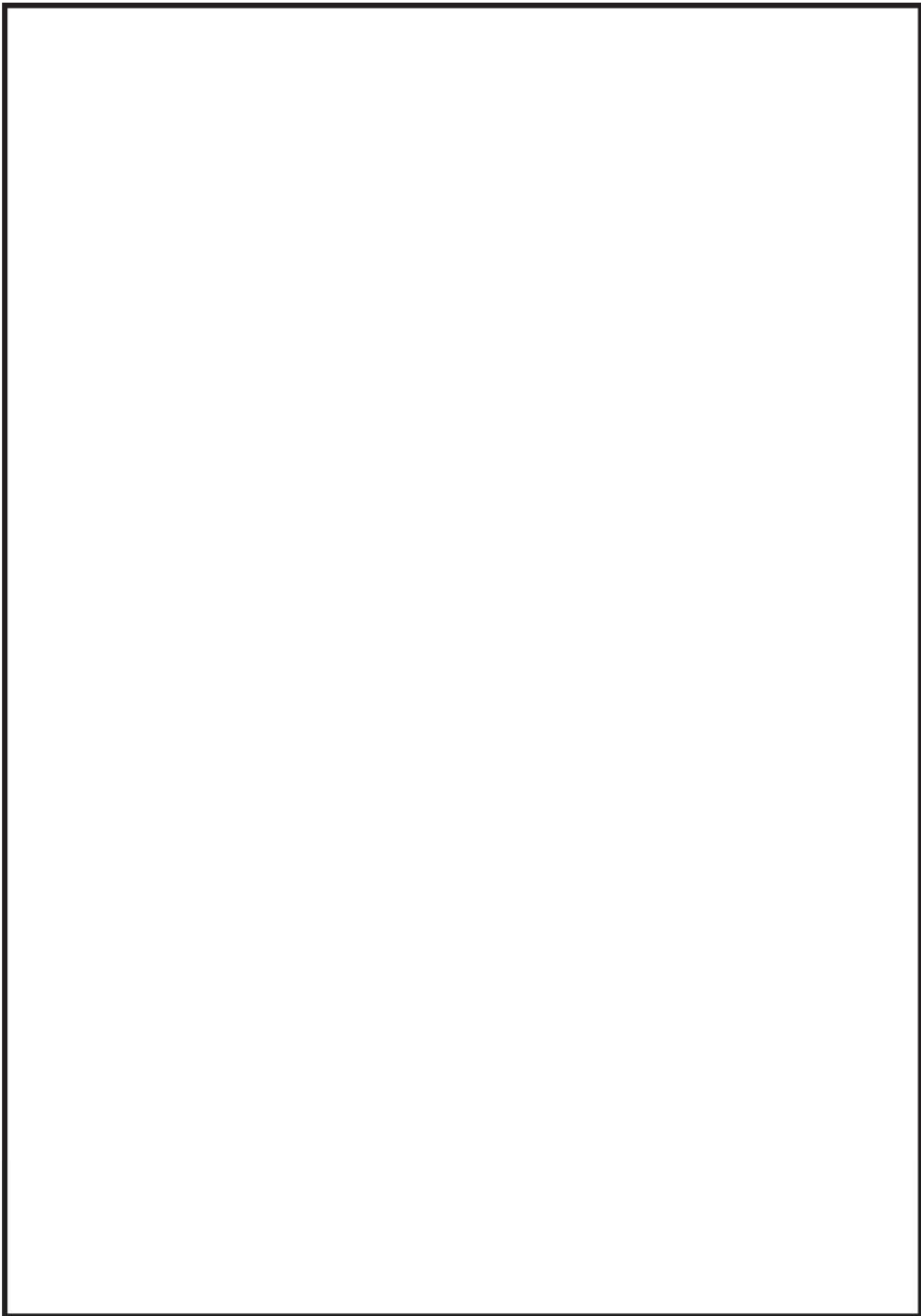


Figure 19. Projet de diplôme, *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, planches de détails, 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176.



traitent de l'inscription de l'édifice dans le site, de la composition architecturale, du système constructif et de détails des intérieurs et des menuiseries<sup>152</sup> (figure 19).

---

<sup>152</sup> Dans le dossier d'archives Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176, relatif au projet de diplôme de Henry Jacques Le Même, sont conservés : un plan de situation - une planche avec la façade au midi et la façade au nord - une planche de la façade arrière - une planche de la façade principale - une planche avec deux vues perspectives du hall (pièce de vie principale) en double hauteur - un plan de pavement du hall - un plan des fondations - une planche de détail des menuiseries (porte d'entrée, porte d'entrée du sous-sol, portes intérieures des étages et du sous-sol, présentées à chaque fois avec leur face intérieure et extérieure, coupes des assemblages des pièces de bois pour la menuiserie, et détail du balcon et de la balustrade) - une planche de détails techniques (schéma du mur poutre armé franchissant une portée de 13,10 mètres et supportant les poutres du toit, détails des consoles supportant la panne volante, détail de la sous-toiture étanche, détail des poutres en béton armé supportant la toiture et plan de toiture) - une planche de détails divers (poutres, fenêtres et volets, rampe d'escalier en chêne avec une coupe à l'échelle 1 et la coulisse des fenêtres à guillotine).



## I. LA CULTURE ARCHITECTURALE DE HENRY JACQUES LE MÊME

I. A. Être architecte au XX<sup>e</sup> siècle.  
Le contexte des pratiques de l'architecture de Henry Jacques Le Même

### I. A. 2. Environnement intellectuel et professionnel

Le contexte intellectuel et professionnel auquel Henry Jacques Le Même appartient a déjà été largement abordé dans les expositions<sup>153</sup>, ouvrages<sup>154</sup> et articles<sup>155</sup> consacrés à son œuvre et sa carrière selon une approche monographique. Ce chapitre n'a donc pas pour objectif de réécrire de manière exhaustive l'histoire de sa carrière, des réseaux d'acteurs de la construction et des réseaux culturels qu'il a fréquentés. L'exploration du fonds d'archives de l'architecte et le travail de recherche ont néanmoins permis d'apporter de nouveaux éléments de connaissances sur l'environnement intellectuel et professionnel de Henry Jacques Le Même. Nous avons eu l'occasion de présenter certains de ces éléments dans l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, dont sa conception avait été menée dans le cadre des missions confiées par le CAUE de Haute-Savoie (convention CIFRE). Dans le cadre de la thèse il intéressant de développer davantage ces nouveaux éléments de connaissance sur le parcours de Henry Jacques Le Même qui permettent de saisir les moments clés de sa carrière et l'environnement intellectuel qui a participé à la construction de sa culture architecturale<sup>156</sup>. Ceci nous permet d'inscrire l'œuvre qui constitue notre objet d'étude dans son contexte historique.

---

<sup>153</sup> Exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, op. cit. / Exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage*, op.cit.

<sup>154</sup> Manin Mélanie, Very Françoise, op. cit. / Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit. / Culot Maurice, Lambrichs Anne (dir.), op. cit. / Delorme Franck, op. cit. / Migayrou Frédéric (dir.), *Pol Abraham architecte 1891-1966*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Pol Abraham, architecte (1891-1966) » présentée au Centre Pompidou, Galerie du Musée, du 5 mars au 2 juin 2008, Éditions Centre G. Pompidou, Paris 2008.

<sup>155</sup> Manin Mélanie, « Henry Jacques Le Même, architecte des "chalets du skieur", mais pas seulement... », op. cit. / Manin Mélanie, « Henry Jacques Le Même, Architecte en chef de la reconstruction de la Savoie », op. cit. / Saddy Pierre, Very Françoise, « "... nous étions de notre temps". L'œuvre commune de Henry Jacques Le Même et Pol Abraham : Les sanatoriums du plateau d'Assy (Haute-Savoie) », op. cit. pp. 40-44. / Very Françoise, Prax Michèle, « Naissance d'une station, Henry Jacques Le Même, architecte à Megève », in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale. Architecture moderne en province*, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> trim. 1989, n°24-25, pp. 77-84.

<sup>156</sup> Ce chapitre reprend en partie des éléments publiés lors de l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*.



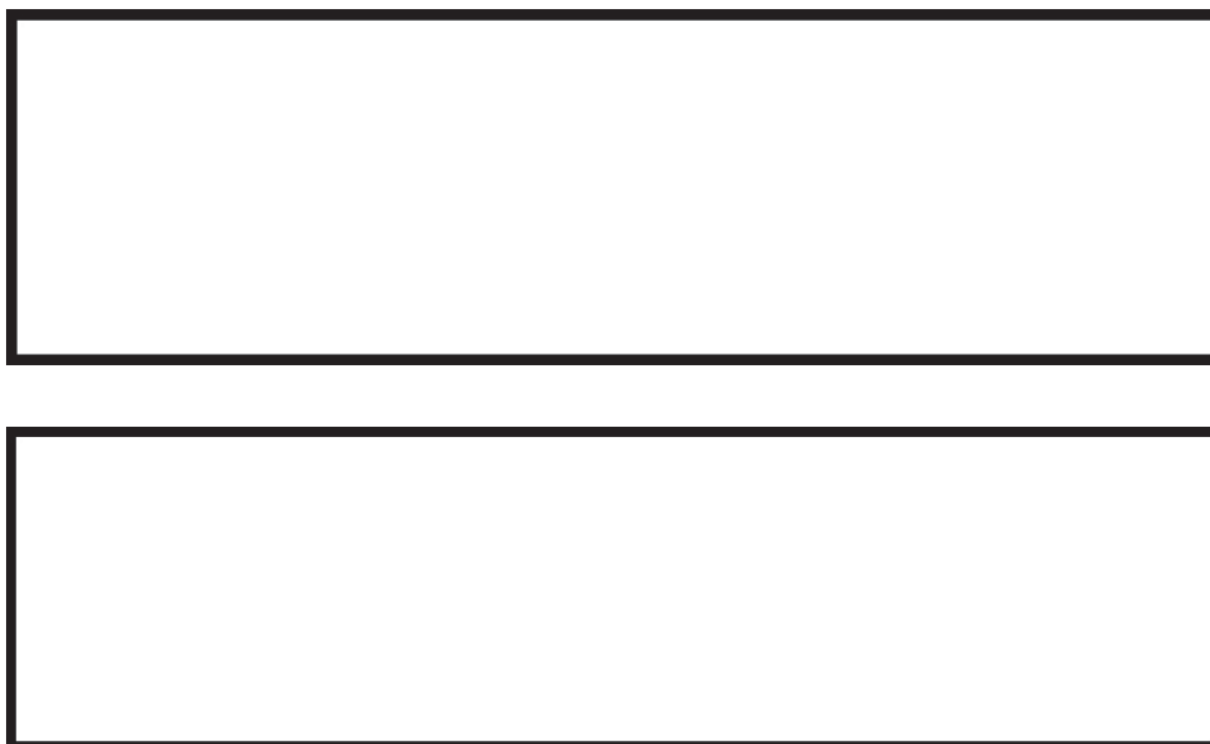


Figure 20. Dépliant humoristique, par le dessinateur Picaud, les membres de l'atelier Ruhlmann rendant hommage à Louis-Hippolyte Boileau. En haut première partie du dessin, en bas la seconde partie. Document produit à l'occasion de la réalisation d'un album par Ruhlmann et Laurent pour Louis-Hippolyte Boileau. De gauche à droite : Louis-Hippolyte Boileau, Denise Nolin, Lautelin, J. Lardin, Bougenot, Picaud, Le Même, Haranger, Porteneuve, Ruhlmann, Laurent. Extrait des actes de la conférence « Émile-Jacques Ruhlmann » prononcée par Henry Jacques Le Même le 30 novembre 1983 au Palais de l'Institut à Paris.

### L'effervescence culturelle des années 1920

Les années à l'atelier Ruhlmann furent pour Henry Jacques Le Même un moment important dans sa formation, mais aussi une époque où il s'enrichit du travail collectif avec les différents collaborateurs. « "L'agence" Ruhlmann, du moins jusqu'en 1925, était d'importance relativement modeste et, si j'ose dire, presque familiale »<sup>157</sup>. En 1983, lors de sa communication consacrée à Émile-Jacques Ruhlmann à l'Institut à Paris, Henry Jacques Le Même présente un dépliant humoristique réalisé par le dessinateur Picaud (dit Pico). Le dessin caricature tous les collaborateurs de l'agence. Il a été réalisé pour un album que Émile-Jacques Ruhlmann et Pierre Laurent, son associé depuis 1919, avait conçu afin de l'offrir à l'architecte Louis-Hippolyte Boileau. Henry Jacques Le Même se souvient que l'album avait été réalisé au moment où Louis-Hippolyte Boileau « faisait édifier le nouveau magasin du Bon Marché »<sup>158</sup>. Chacun des collaborateurs a dessiné une page de l'album et Henry Jacques le Même rappelle que « la pièce maîtresse, œuvre de notre camarade Picaud, était une sorte de grande bande dessinée humoristique, figurant avec talent toute la maison Ruhlmann rendant hommage au "roi" Boileau... aucun sacrilège dans ces caricatures habiles et spirituelles, dont Boileau et Ruhlmann étaient d'ailleurs aussi ravis l'un que l'autre »<sup>159</sup>. Henry Jacques Le Même décrit le dessin : « en tête, l'unique dessinatrice Denise Nolin, puis quatre dessinateurs, Lautelin, J. Lardin, Bougenot, Picaud, suivis des trois architectes Le Même, Haranger et Porteneuve, celui-ci poussé par son oncle Ruhlmann, et enfin M. Laurent, responsable du secteur peinture-miroiterie de l'entreprise »<sup>160</sup> (figure 20).

Déjà au début des années 1920, Henry Jacques Le Même se tient au fait de la production architecturale contemporaine. À cette époque il est marqué par quelques travaux et en particulier ceux des avant-gardes. « Le Corbusier venait de publier " Vers une architecture", dont nous nous délectons, Freyssinet édifiait à Orly ses colossaux hangars à dirigeables en voûtes minces de béton armé, et l'on inaugurait N.D. du Raincy d'Auguste Perret, œuvre qui ne récoltait d'ailleurs pas l'unanimité puisque, quand mon ami Pol Abraham, alors rédacteur en chef de la revue "l'Architecte", avait voulu la publier, des protestations s'étaient élevées dans le comité de rédaction : " c'est une

---

<sup>157</sup> Le Même Henry Jacques, « Émile-Jacques Ruhlmann », *op. cit.* p. 7.

<sup>158</sup> *Ibid.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> *Ibid.*

volière !... " et Abraham n'avait eu gain de cause qu'en rétorquant : " mais Messieurs, vous n'avez donc pas vu la Sainte-Chapelle ? "... »<sup>161</sup>.

En 1923, il visite l'exposition du groupe De Stijl présentée à la galerie de l'Effort moderne à Paris. Il découvre les travaux de Theo Van Doesburg, Jacobus Johannes Pieter Oud ou de Mies Van der Rohe. Cette exposition est pour lui un événement marquant, comme le rappelle Françoise Very en évoquant ses échanges avec Henry Jacques Le Même dans les années 1980 : « H. J. Le Même - "L'exposition...". F. Very - "1925 ?". H. J. Le Même - "Non, 1923" »<sup>162</sup>.

Cette même année, la pièce de théâtre *Knock ou le triomphe de la médecine* de Jules Romains est présentée pour la première fois à la Comédie des Champs-Élysées. Amateur de théâtre et doté d'une grande mémoire, Henry Jacques Le Même savait réciter le texte de cette pièce qu'il aimait beaucoup.

Henry Jacques Le Même aimait aller au théâtre du Vieux Colombier découvrir les « dispositions scéniques imaginées par Louis Jouvet » et les spectacles de Jacques Copeau « en particulier "la nuit des rois" de Shakespeare, et surtout "les frères Karamazov" de Copeau et Croué d'après Dostoïevski (avec Jouvet dans le rôle du père et Copeau dans celui du fils Ivan) »<sup>163</sup>. Après la séparation de la troupe, il fréquente le *Théâtre de L'Atelier* dirigé par Charles Dullin et la *Comédie des Champs-Élysées* que Louis Jouvet rejoint en 1922, mais aussi *Le Théâtre des Arts* où se produit la compagnie Pitoëff. « Mais l'époque n'était pas riche seulement en spectacle, elle était aussi féconde en musique : Darius Milhaud avec son "Orestie" d'Eschyle sur des paroles de Claudel (...), et puis "le bœuf sur le toit" 1919, "Saudades do Brazil" 1920, "la création du monde" 1923, ballet de Blaise Cendrars, chorégraphie de Jean Börlin des "Ballets Suédois", avec décors et costumes de Fernand Léger »<sup>164</sup>.

Homme de culture, Henry Jacques Le Même est également passionné de littérature. Il se souvient : « en me rendant chaque jour à l'atelier Ruhlmann, je ne pouvais résister à la séduction de "la Sirène", qui était une librairie-maison d'édition 12, rue de la Boétie, conçue par Patout et Levard, et où l'on avait un aperçu des nouveautés littéraires de l'époque »<sup>165</sup>. Henry Jacques Le Même s'était enchanté pour *Civilisation* de Georges

---

<sup>161</sup> *Ibid.* p. 10.

<sup>162</sup> Very Françoise « Henry Jacques Le Même. Trente ans après, cent ans après et demain ». Manin Mélanie, Very Françoise, *op. cit.* p. 7.

<sup>163</sup> Le Même Henry Jacques, « Émile-Jacques Ruhlmann », *op. cit.* p. 12.

<sup>164</sup> *Ibid.* p. 13.

<sup>165</sup> *Ibid.* p. 11.



Duhamel (1918), *Les Croix de Bois* de Roland Dorgelès (1919), *A l'ombre des jeunes filles en fleur* de Marcel Proust (1919), mais aussi *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire (1911). Henry Jacques Le Même admire, dans cet ouvrage réédité par La Sirène en 1919, « l'accord qui existe à chaque page entre l'illustration, toujours incluse dans un carré, et le poème dont elle est née »<sup>166</sup>. En 1922 est édité *Les trois impostures* de Paul-Jean Toulet « qui hante toujours ma mémoire : "Une poutre droite sur deux poutres droites, pour un ingénieur, ça fait "la rue", comme il dirait, ou le Parthénon. De la science à l'art, il ne s'en faut que d'une courbe – et d'Ictinos" ». Henry Jacques Le Même poursuit : « Cet aphorisme sur le dilemme architecte-ingénieur, m'incite naturellement à vous rappeler qu'en avril 1923 la NRF publiait "Euphalinos, ou l'architecte" de Paul Valéry »<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*

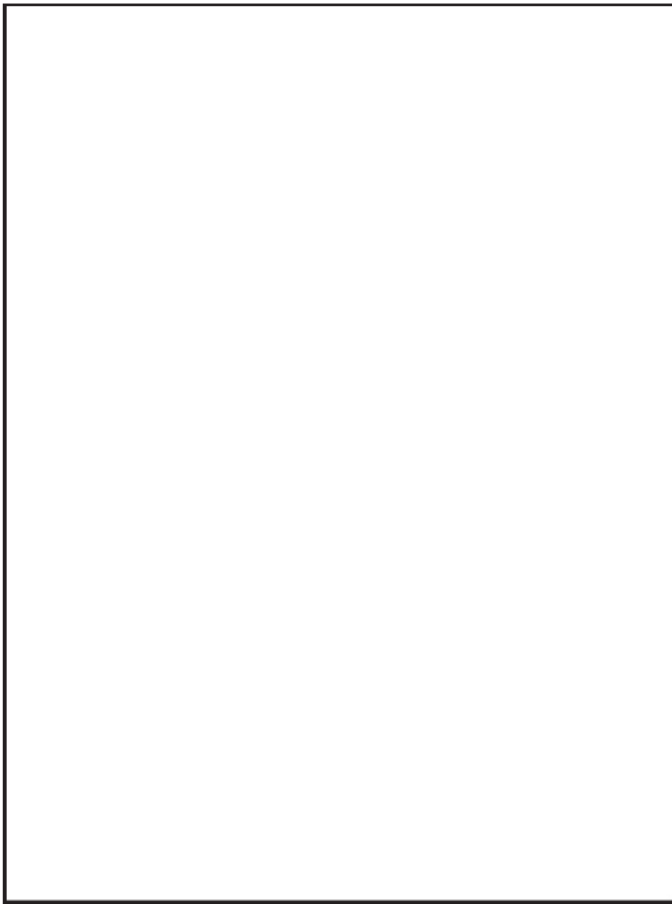


Figure 21. Vue perspective du projet de Henry Jacques Le Même pour la loge de l'atelier Pontremoli pour le bal des Quat'z'arts 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 161.



Figure 22. Plans, coupe et élévation du projet de Henry Jacques Le Même pour la loge de l'atelier Pontremoli pour le bal des Quat'z'arts 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 161.

## Art et architecture

Henry Jacques Le Même se nourrit de l'effervescence culturelle des années 1920. C'est également à cette époque qu'il commence ses collaborations avec des artistes.

Ayant remporté le concours Rougevin et en poste chez Émile-Jacques Ruhlmann, Henry Jacques Le Même est désigné en 1923 par ses camarades de l'atelier des Beaux-arts pour concevoir le salon d'honneur de l'atelier Pontremoli, c'est-à-dire la loge qui représentera l'atelier lors du bal des Quat'z'arts (figures 21 et 22). Un thème provenant d'un texte antique est donné chaque année au bal, cette année-là le sujet était *une orgie romaine*. Robert Frenier, dans son article *La fête du bal des Quat'z'arts en 1934* rappelle l'enjeu artistique de la manifestation, au-delà de son aspect festif, le bal « procède, dans sa décoration, dans son esprit et dans la tenue des "danseurs", d'une incontestable note d'art »<sup>168</sup>. Henry Jacques Le Même conçoit la loge comme une arrière-scène de théâtre. Pour entrer, il faut se glisser derrière l'un des deux rideaux disposés de part et d'autre d'une colonne centrale, puis longer le mur oblique, métaphore d'un dégagement latéral au théâtre. Émile-Jacques Ruhlmann offre les papiers peints de couleur rouge pompéien qui recouvrent les murs de la loge. Henry Jacques Le Même fait appel à son ami le sculpteur Géo Dutheil pour élaborer une statue de danseuse nue surmontant la colonne centrale de l'entrée<sup>169</sup>. L'architecte dunkerquois Jean-Marie Morel, chez qui Henry Jacques Le Même a effectué des stages pendant ses études, l'avait introduit auprès du peintre Pierre Ladureau vivant à Paris. Ce dernier est à l'initiative de la rencontre entre Géo Dutheil et Henry Jacques Le Même au début des années 1920. À la demande de Géo Dutheil, Henry Jacques Le Même conçoit le projet de la Fontaine aux sphynxes, que le sculpteur réalise et expose en 1922 à la Société Nationale des Beaux-arts à Paris. En 1924, Géo Dutheil convie Henry Jacques Le Même à exposer quelques-uns de ses tableaux, exécutés lors de ses séjours en vacances en France, à l'exposition des Quinze dont il est à l'initiative et qui se tient au casino de Vittel, du 1<sup>er</sup> juillet au 15

---

<sup>168</sup> Frenier Robert, « La fête du bal des Quat'z'arts en 1934 », publié dans l'ouvrage Jacques Annie, Schwartz Emanuel (collaboration), *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts : anthologie historique et littéraire*, Editeur : École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2001. p. 226

<sup>169</sup> Le Même Henry Jacques, Document répertorié : cassette audio n°6, *op. cit.*



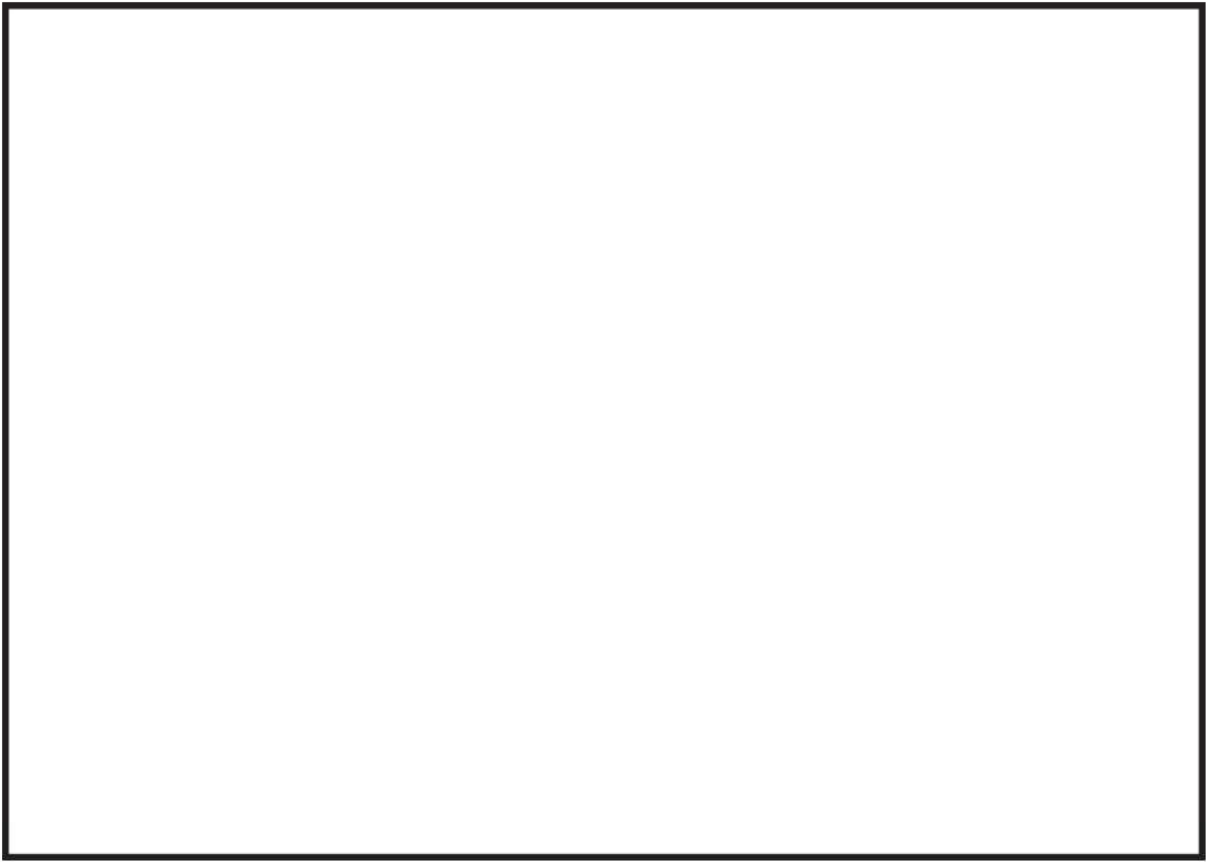


Figure 23. Couverture du catalogue d'exposition des Quinze présentée au casino de Vittel du premier juillet au 15 août 1924. Elévation de la Fontaine aux sphynxes, conçue par Henry Jacques Le Même et réalisée par le sculpteur Géo Dutheil. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 27.

août 1924. Henry Jacques Le Même expose douze de ses tableaux<sup>170</sup> au côté d'œuvres de quatorze artistes<sup>171</sup>. Géo Dutheil illustre la couverture du catalogue de l'exposition avec une élévation de la Fontaine aux sphynxes dessinée par Henry Jacques Le Même deux ans plus tôt (figure 23). Grâce à Géo Dutheil, Henry Jacques Le Même rencontre les céramistes Fau et Guillard. Ceux-ci donnent l'occasion à Henry Jacques Le Même d'exposer pour la première fois au salon d'Automne de Paris en 1924, en lui confiant le projet de leur boutique présentée dans un ensemble urbain conçu par Robert Mallet-Stevens. La relation qu'il noue avec Géo Dutheil au début des années 1920 est à l'image de celles qu'il entretiendra avec nombre d'artistes qu'il rencontre tout au long de sa vie. Son goût pour l'art est visible dans sa maison-atelier. Dans le *retiro*, espace de repos prolongeant son bureau, une toile de Le Corbusier orne le mur au-dessus du canapé-lit. Dans l'entrée se trouvent une tête de sphynge de la Fontaine aux sphynxes sculptée par Géo Dutheil, mais aussi une reproduction peinte par lui-même de l'un des tableaux de *Contre-Compositions* (1925) de Théo Van Doesburg. Henry Jacques Le Même n'aura de cesse de s'intéresser à l'art et aux artistes contemporains. Tout au long de sa carrière, il collabore avec des artistes pour intégrer dans ses projets architecturaux des fresques, peintures ou sculptures. Nous pouvons citer quelques-unes de ces collaborations fructueuses.

Dans les années 1930, Henry Jacques Le Même et Pol Abraham sollicitent le peintre mexicain Angel Zarraga pour réaliser les fresques dans les chapelles des sanatoriums Guébriant (figure 24) et Martel-de-Janville à Passy. Angèle Zarraga est également l'auteur de la fresque de la coupole du nouveau « Bar le Mauvais Pas » à Megève conçu par Henry Jacques Le Même en 1934.

À Megève, Henry Jacques Le Même fait intervenir à de nombreuses reprises le peintre, dessinateur et décorateur Paul Charlemagne. Au milieu des années 1930, il peint les

<sup>170</sup> *Le Lac de Gérardmer* (Vosges), *Ferme à Gérardmer* (Vosges), *Gérardmer-étude* (Vosges), *Xonrupt* (Vosges), *Village de Lods après la pluie* (Doubs), *La Route de Longeville* (Lods, Doubs), *La Route de Lods à Vuillafens* (Doubs), *Vuillafens, pont sur la Loue* (Doubs), *La Chapelle* (Saint-Valéry-en-Caux), *Falaises le matin* (Saint-Valéry-en-Caux), *Le Canal de Furnes* (Dunkerque), *Etude* (Dunkerque).

<sup>171</sup> Beltrand (probablement Jacques Beltrand, graveur sur bois), Buffin, Dignimont (probablement André Dignimont, illustrateur, peintre, graveur), De Lierres, Géo Dutheil (statuaire, sculpteur), Escoula (probablement Jacques Escoula, sculpteur fils de Jean Escoula), Dollian (probablement Guy Dillian, peintre dessinateur et graveur), Hofer (probablement André Hofer, peintre et dessinateur), Pierre Ladureau (peintre), Le Petit, Levi-Strauss (probablement Raymond Levi-Strauss, peintre), Pico (probablement Maurice Pico, de son vrai nom Maurice Picaud, architecte décorateur et peintre, il travaille à cette époque chez Émile-Jacques Ruhlmann), Sigrist (probablement Edmond Sigrist, peintre), Valensi (probablement Henry Valensi, peintre).

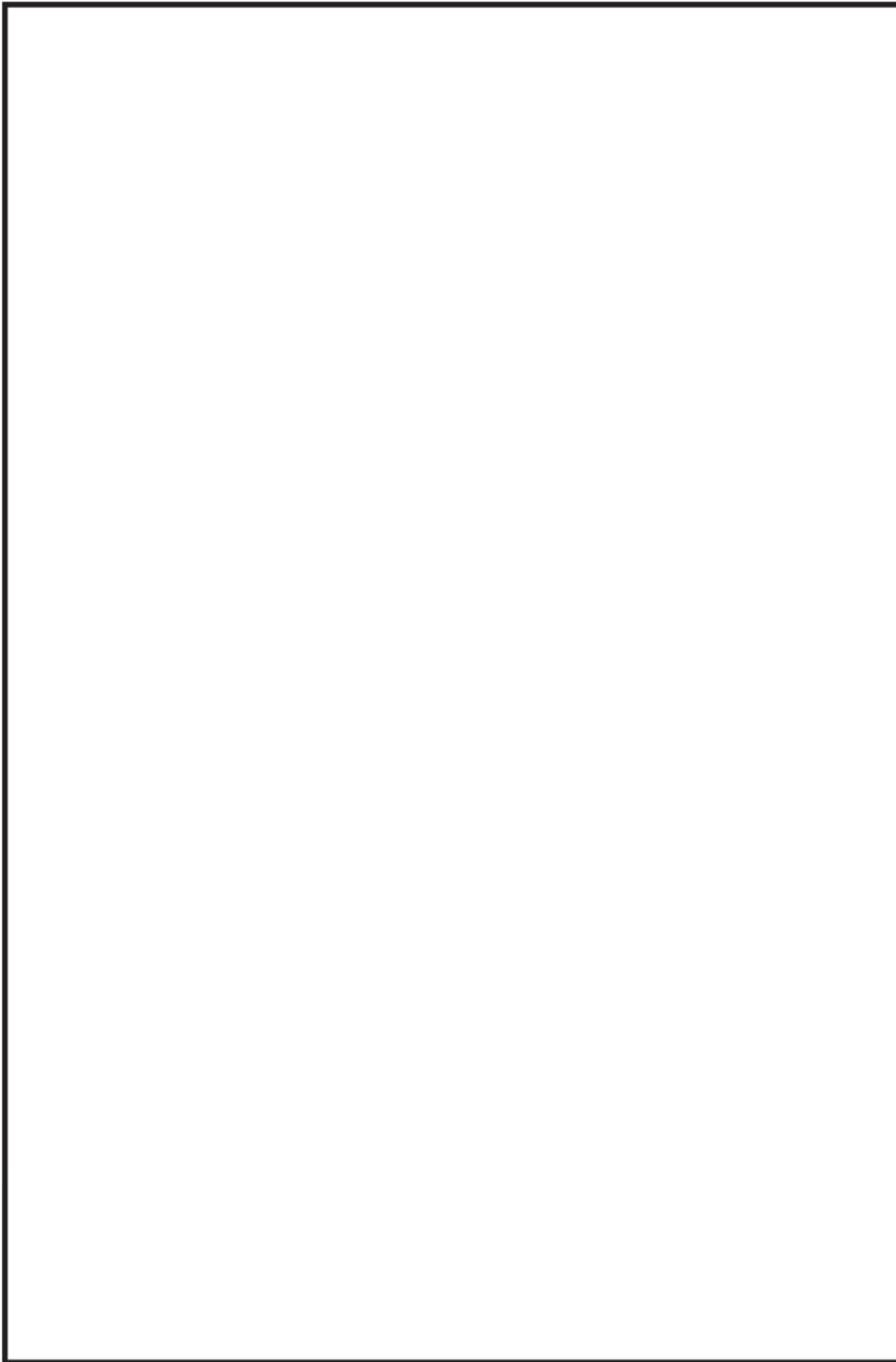


Figure 24. Photographie dans la chapelle du Très-Saint-Rédempteur au sanatorium de Guébriant à Passy. De gauche à droite : Henry Jacques Le Même, Pol Abraham et Angèle Zarraga auteur de la fresque en cours de réalisation à l'arrière-plan. 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 933.



murs du bar de l'hôtel Mont-Blanc, dans les années 1940, il réalise la fresque décorative sur la cheminée du chalet du skieur Le Cairn et à la fin des années 1950 il décore le plafond à caissons de l'hôtel du Mont Joly. Henry Jacques Le Même lie une relation d'amitié avec Paul Charlemagne et le sollicitera plusieurs fois pour réaliser ses cartes de vœux pour la nouvelle année.

Le peintre Albert Decaris intervient aussi plusieurs fois dans des projets de Henry Jacques Le Même. Il réalise, en 1937, un triptyque mural *Les bûcherons, La forêt, Le repos* dans le grand vestibule du Palais du Bois érigé pour l'Exposition internationale de Paris. Au milieu des années 1940, il peint une fresque sur le mur extérieur du porche d'entrée du chalet du skieur L'Iconnu édifié à Megève pour Jean et Domenica Walter. A la suite de cette réalisation, Henry Jacques Le Même le sollicite à nouveau pour peindre la fresque du retable et les stations du chemin de croix de la chapelle du pensionnat de jeunes filles de Saint-Martin-sur-Arves.

Pour la reconstruction des immeubles du centre-ville de Chambéry, dits Blocs, 1% du budget est alloué à des interventions artistiques prévues sur les façades. Alfred Janniot, qui s'était illustré par son intervention sur la façade du Palais de la porte dorée à l'Exposition coloniale en 1931 à Paris, réalise des bas-reliefs sur les façades du Bloc B. Pour le Bloc C, Henry Jacques Le Même sollicite François Ganeau pour réaliser trois bas-reliefs. Les deux premiers sont exécutés : *Le Jour* sur la façade boulevard de la Colonne et *La Nuit* sur la façade avenue Charles de Gaulle. Seulement la nudité des femmes représentées sur ces deux œuvres déclenche une vive polémique de la part des Chambériens. Déçu par ces critiques et la controverse que provoquent ses deux œuvres, François Ganeau signe une lettre adressée à Henry Jacques Le Même en juillet 1954 par un croquis du bas-relief *Le Jour* pleurant (figure 25). Pour répondre aux critiques et justifier de l'intérêt et de la place de ces œuvres, Henry Jacques Le Même organise une conférence de presse en juillet 1954 à Chambéry. Son discours apaise la polémique, mais cet épisode retarde l'exécution du troisième bas-relief, puis François Ganeau tombe malade. Ce troisième bas-relief ne sera jamais suivi d'exécution et aujourd'hui nous pouvons toujours voir sur la façade de l'immeuble bordant la place du 8 mai, au-dessus du porche qui donne accès à la rue Vieille Monnaie, l'empreinte de la dalle en attente du bas-relief.

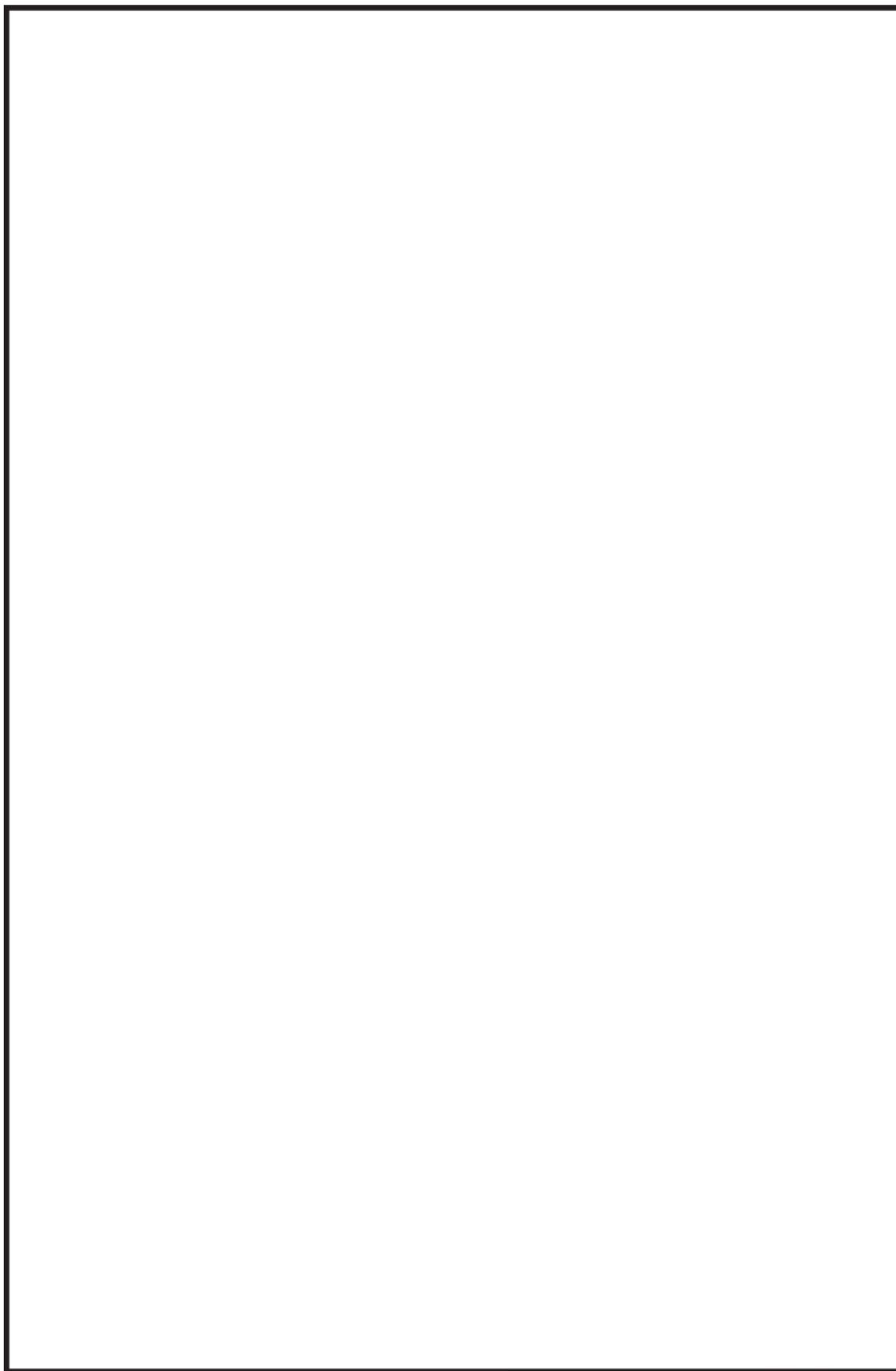


Figure 25. Verso d'une lettre de François Ganeau adressée à Henry Jacques Le Même et reçue le 3 juillet 1954 par ce dernier. En dessous de la signature de l'artiste le bas-relief *Le Jour* pleurant à la suite de la polémique à Chambéry. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 180.

Henry Jacques Le Même fait la connaissance de Hans Hartung après la Seconde Guerre mondiale. Ils ont pour habitude de se retrouver à Cannes, où tous deux disposent d'un appartement, et lient, au fil du temps, une relation amicale. Au début des années 1970, dans le cadre du 1% artistique, Henry Jacques Le Même commande à Hans Hartung deux tapisseries pour orner le hall d'entrée du lycée de Gap qu'il vient tout juste d'édifier. Henry Jacques Le Même motive cette intervention artistique dans une note descriptive : « dans cette importante cité, qui comporte externat et internat, le lieu où des éléments décoratifs paraissent le plus souhaitables, est le hall d'entrée principale. (...) Les deux grandes parois latérales qui se font face, dans la partie de ce hall formant salon, appellent une décoration qui serait, de plus, très bien éclairée et par conséquent parfaitement mise en valeur. C'est pour chacun de ces deux emplacements que l'architecte de l'opération, Henry Jacques Le Même, a demandé au maître Hans Hartung une tapisserie monumentale, de composition informelle, dans une gamme noir et sépia sur fond blanc, avec traits bleus et blancs »<sup>172</sup>. La commission dite du 1% du service de la Création Artistique qui examine les propositions artistiques soumises par les architectes donne un avis favorable et souligne qu'elle « apprécie la qualité des projets présentés et félicite l'architecte d'avoir fait appel à un artiste de talent aussi confirmé. Elle donne un avis très favorable à leur réalisation, tout en remarquant que le crédit important qui leur est consacré se justifie par la difficulté du tissage ainsi que par la notoriété de l'artiste dont les œuvres ont une cote très élevée »<sup>173</sup>.

Dans le cadre du 1% artistique, et pour les établissements scolaires que Henry Jacques Le Même conçoit, il sollicite à chaque fois des artistes de renom. Le peintre et sculpteur René Sourzac réalise à la fin des années 1960 un décor mural en éléments de pierres et de marbre dans le hall d'entrée du lycée climatique de Briançon. Dans les années 1950, Henry Jacques Le Même invite le mosaïste et sculpteur français Charles Gianferrari et son collaborateur, le sculpteur Jacques Bertoux, à réaliser une sculpture en bois exotique sur la façade du Pavillon d'exposition permanente, dit le Pavillon du bois, édifié pour l'École spéciale des travaux publics à Cachan. L'architecte sollicite à nouveau Charles Gianferrari et Jacques Bertoux dans les années 1960. Ils seront les auteurs d'une

---

<sup>172</sup> Le Même Henry Jacques, *Notice descriptive, cité scolaire de jeunes filles de Gap (Hautes-Alpes). Travaux de décoration au titre du "1 pour cent"* ». Document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3019.

<sup>173</sup> Extrait de l'avis de la commission dite du 1% du Service de la Création Artistique, document non daté, estimé novembre 1973. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3019.



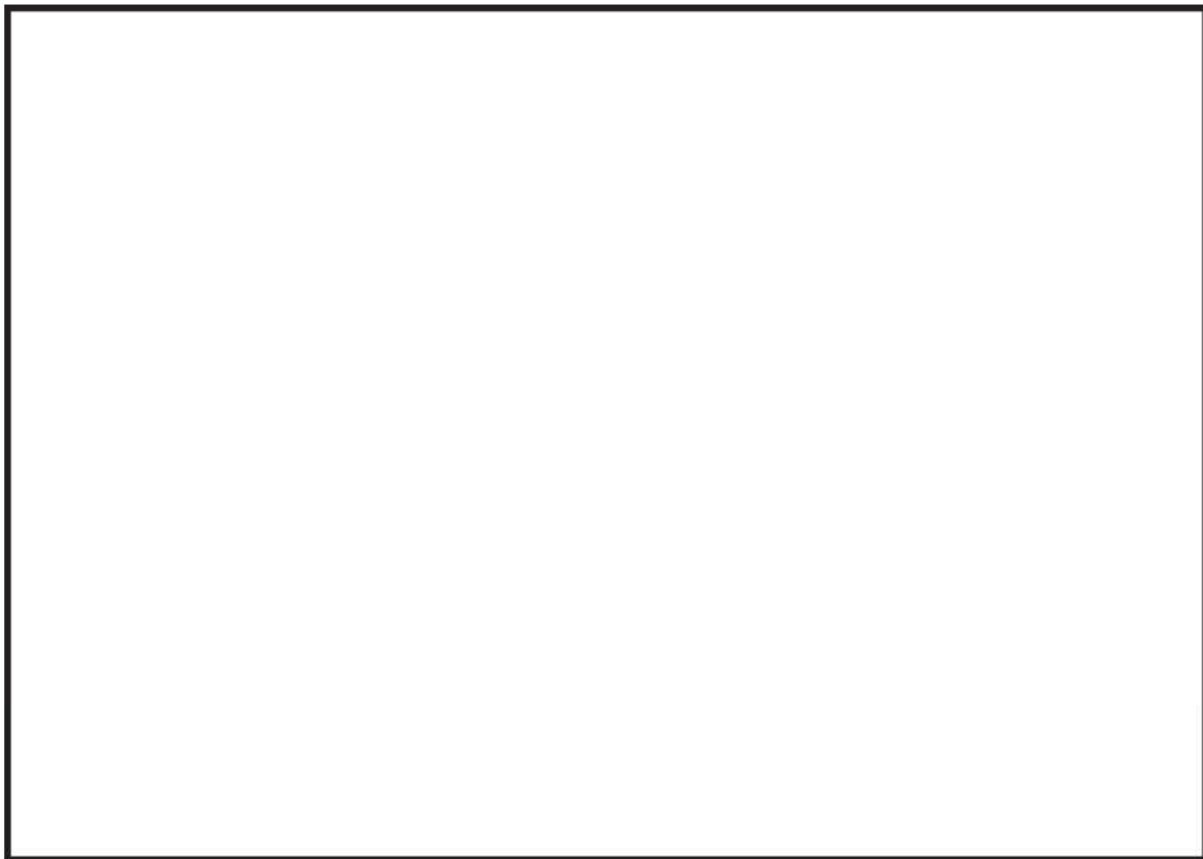


Figure 26. Elèves de l'Ecole des beaux-arts, vers 1922. Henry Jacques Le Même en bas à gauche accroupi au deuxième rang, à sa gauche accroupi derrière lui Eugène Beaudouin. Marcel Lods deuxième au premier rang en partant de la droite. Uyttenhove Pieter, *Beaudouin et Lods*, Editions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, collection Carnets d'Architectes n°12, Paris, 2012. p. 5.

mosaïque en terre cuite sous le préau du lycée Jean Moulin à Albertville et d'une sculpture en bronze ornant la cour extérieure du lycée climatique de jeunes filles d'Embrun.

Pour Henry Jacques Le Même, l'espace architectural sert à la mise en valeur de l'œuvre et inversement, l'œuvre participe à la composition spatiale. Qu'il s'agisse de lieux de culte, d'établissements scolaires, de propriétés privées ou encore d'établissements recevant du public, l'architecte a un vrai plaisir à travailler avec des artistes et à proposer, dans l'espace architectural, une place de choix à l'œuvre d'art.

### **Réseau professionnel**

Parmi la correspondance professionnelle contenue dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même figurent les noms de Pol Abraham, Jean Balladur, Eugène Beaudouin, Robert Camelot, Jacques Carlu, Laurent Chappis, Albert Laprade, Marcel Lods, Georges Massé, Georges Meyer-Heine, Maurice Novarina, Denys Pradelle, Antoine de Saussure, Jean Tschumi, Charles Ventura, etc. Les documents d'archives témoignent aussi d'une correspondance nourrie entre Henry Jacques Le Même et certains de ces anciens collaborateurs comme René Faublée, Claude Fay, Bernard Bougeault et Raoul Lapeyre. Cette liste est loin d'être exhaustive, mais elle permet de situer Henry Jacques Le Même dans le milieu des architectes français du XX<sup>e</sup> siècle.

La construction du cercle professionnel de Henry Jacques Le Même s'initie dès sa formation à l'Ecole des Beaux-arts de Paris. Il a eu l'opportunité de se constituer un premier réseau de connaissances professionnelles composé des membres des ateliers qu'il a fréquenté. A l'atelier Pascal-Recoura, atelier des Suisses et des Nantais, il rencontre Pol Abraham mais et se fait amis avec de nombreux Suisses dont Erwin Hinnen. Henry Jacques Le Même le sollicitera en 1926 pour lui demander avis sur des éléments structurels concernant le projet du chalet du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild<sup>174</sup>. A l'atelier Pontremoli, Henry Jacques Le Même rencontre notamment Marcel Lods et Eugène Beaudouin (figure 26). En 1920, il fait la connaissance de Robert Camelot qui vient tout juste d'entrer à l'Ecole des Beaux-arts et avec qui il lie une relation d'amitié jusqu'à la fin de sa vie. Selon les dires de Henry Jacques Le Même, c'est grâce à son projet pour le concours Rougevin de 1923 que Robert Camelot, séduit,

---

<sup>174</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

choisit alors de rejoindre l'atelier Pontremoli pur terminer sa formation<sup>175</sup>.

Henry Jacques Le Même a développé un large réseau professionnel et de nombreux contacts avec des architectes qui lui étaient contemporains. L'étude de son réseau professionnel constitue une recherche en soi. Néanmoins, le travail exploratoire mené dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même nous a permis de mieux apprécier les relations qu'il a entretenues avec Pol Abraham, Albert Laprade et Charlotte Perriand. Celles-ci permettent de comprendre plus finement les rapports qu'il entretenait avec ses confrères et ses sensibilités intellectuelles.

Henry Jacques Le Même et Pol Abraham fréquentent tous deux le lycée Georges Clemenceau de Nantes et l'école régionale des Beaux-arts de Nantes. Pourtant ce n'est qu'après avoir intégré l'atelier Pascal-Recoura aux Beaux-arts de Paris qu'ils font connaissance. Lorsque Henry Jacques Le Même entre à l'Atelier, Pol Abraham de sept ans son aîné, termine alors sa formation après avoir été mobilisé et blessé au bras durant la Première Guerre mondiale.

À l'Atelier Pascal-Recoura, ils ont l'occasion de travailler côte à côte, notamment lors de la préparation des concours. Henry Jacques Le Même remarque la grande aisance de son aîné en géométrie descriptive, il s'instruit de ses connaissances et de ses méthodes de travail dans la conception du projet. Henry Jacques Le Même se souvient : « je l'ai vu faire à côté de moi sa fameuse église Votive où il me montrait qu'il cherchait déjà une petite retouche de deux pignons pointus comme l'auraient fait les Grecs qui trichaient quelques fois sur certaines formes pour rétablir ou pour accuser une chose »<sup>176</sup>. Comme cela était de coutumes, les plus jeunes élèves de l'atelier aidaient leur aîné dans leurs études pour les concours. Jacques Lucan précise que « la chronologie des concours est organisée de telle sorte que les élèves de seconde classe puissent aider les élèves de première classe pour le rendu de leur projet, les premiers devenant alors les "nègres" des seconds »<sup>177</sup>. À l'atelier, Henry Jacques Le Même a été le « nègre » de Pol Abraham, ce qui leur a permis d'apprendre à travailler ensemble. « Je l'ai vu faire plusieurs concours, je l'ai vu travailler, et il m'a tout de suite demandé de travailler chez lui »<sup>178</sup>, se souvient Henry Jacques Le Même. En parallèle de ses études, Pol Abraham s'était associé avec Louis Basalo et Paul Férrus, deux élèves de

---

<sup>175</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°10, *op. cit.*

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> Lucan Jacques, *op.cit.* p. 118.

<sup>178</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op. cit.*



l'atelier Pascal-Recoura. « C'était donc ce groupe, (...) qui avait cherché à avoir une part dans la reconstruction de ces régions dévastées [les régions du nord dites « les régions libérées »]. Mais comme ce n'était pas facile, ils [Abraham, Basalo et Ferrus] s'étaient associés avec un vieux cabinet parisien [Lesage et Miltgen<sup>179</sup>], qui habitait rue de Rennes dans le quartier Saint-Germain-des-Prés. (...) c'était ces gars anciens qui avaient épaulé des jeunes. Ils avaient fait une association pour la reconstruction dans les régions libérées »<sup>180</sup>.

Début 1919, Henry Jacques Le Même entreprend auprès de ses cinq patrons<sup>181</sup>, en tant que dessinateur - en tant que « nègre » - un travail de relevé des bâtiments détruits. Il établit également des notes descriptives pour les édifices qui doivent être réparés ou restaurés. Leurs interventions se situent près de Reims, « dans ce qu'on appelle la montagne de Reims, Saint-Thierry, Merfy, Thil, Chenay, etc. »<sup>182</sup>. Henry Jacques Le Même se souvient des conditions précaires d'hébergement et de travail : « en plein soleil avec une petite valise en osier et au milieu de la dévastation (...). Je couchais là sur les châlits des poilus des tranchées qui étaient faits avec un cadre en planche et avec des morceaux de grillage à poulet. L'on mettait dessus ce qu'on appelait un sac à viande, que j'emportais et que je faisais laver »<sup>183</sup>.

Au-delà de la collaboration entre Pol Abraham et Henry Jacques Le Même pour le relevé des régions dévastées, ce dernier a probablement travaillé sur certains des premiers projets de son aîné. Le projet d'école *Une Villa* (non daté) réalisé par Henry Jacques Le Même correspond exactement à la villa Le Souvenir réalisée par Pol Abraham à Saint Thierry, dans la Marne, pour M. Becker au début des années 1920 (figures 27 et 28).

Leurs collaborations les plus fructueuses débutent véritablement en 1926 au moment où Henry Jacques Le Même reçoit la commande du sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc. Pas encore diplômé et n'ayant pas encore d'agence, ce dernier propose à Pol Abraham, installé en association avec Paul Sinoir à Paris, de travailler ensemble sur le projet. Les deux architectes se retrouvent à Paris pour élaborer la majorité des études et des plans du projet. Henry Jacques Le Même effectue des allers-retours entre Megève et la capitale presque chaque semaine. Un rythme qu'il conserve durant toute sa carrière.

---

<sup>179</sup> Voir chapitre II. A. 2.

<sup>180</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°10, *op. cit.*

<sup>181</sup> Abraham, Basalo, Ferrus, Lesage et Miltgen.

<sup>182</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op. cit.*

<sup>183</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°10, *op. cit.*

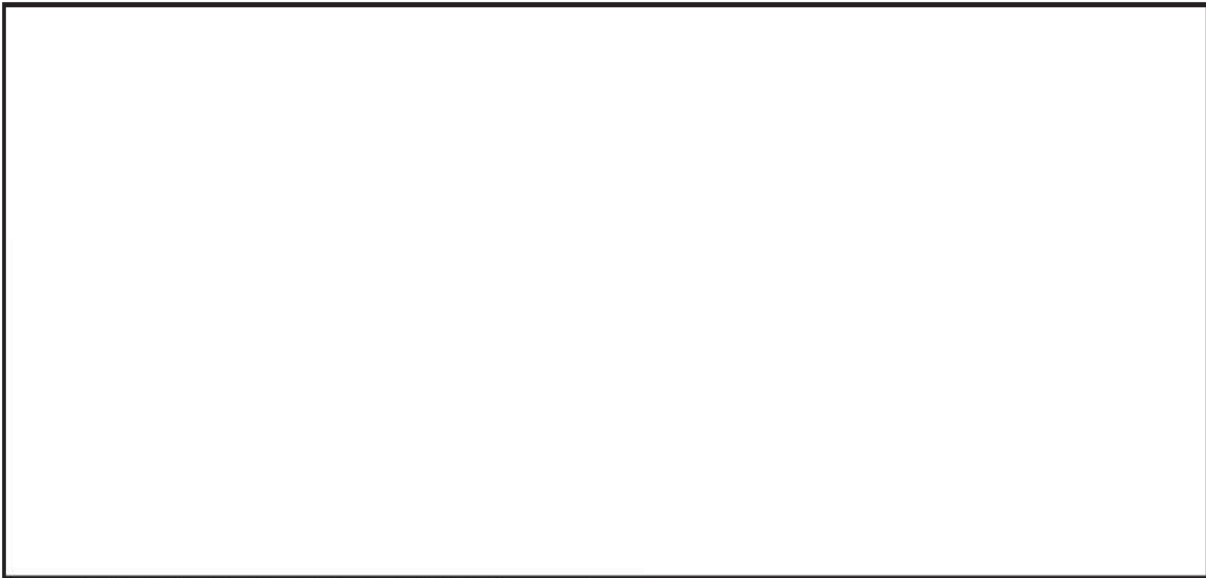


Figure 27. *Une Villa*, façades principale et latérale. Documents non daté, estimé début des années 1920 lorsque Henry Jacques Le Même était à l'atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 136.

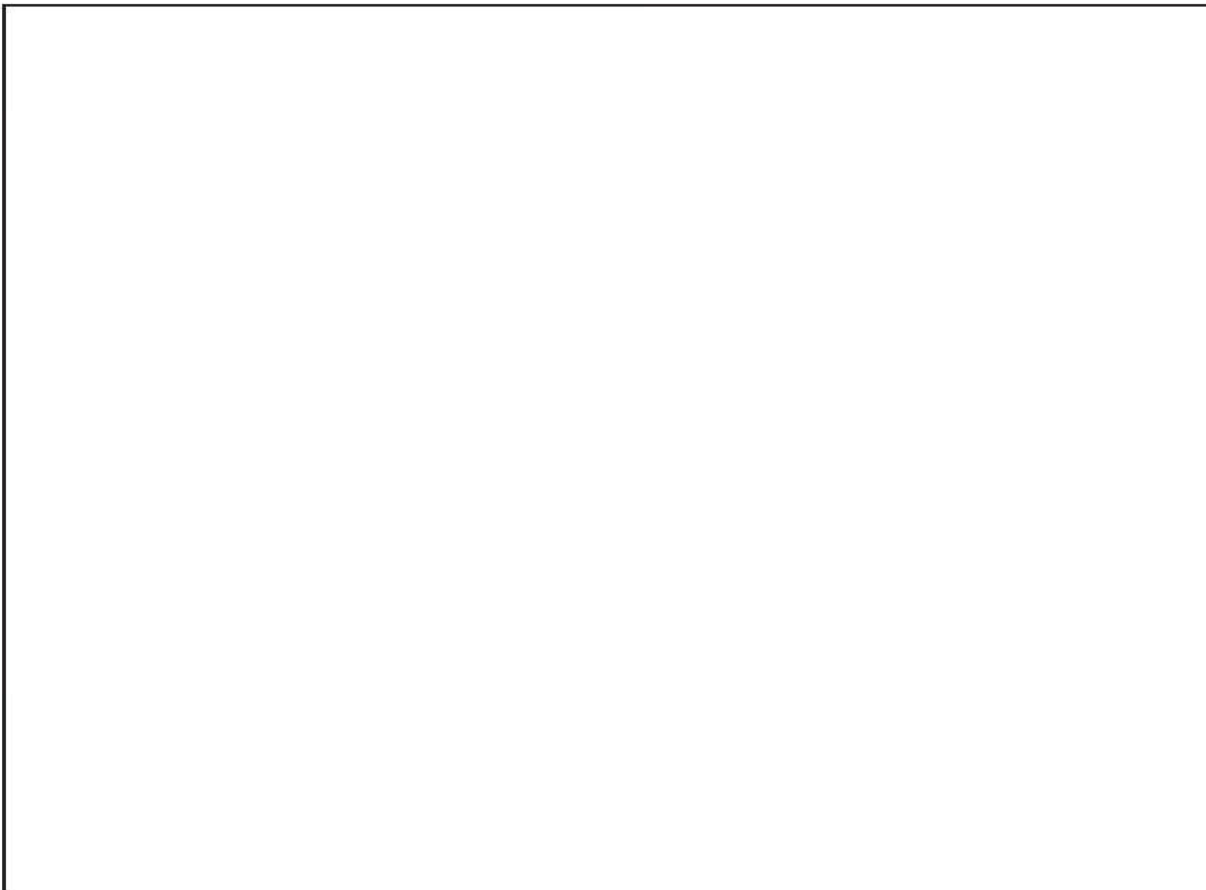


Figure 28. Photographie de la villa Le Souvenir de M. Becker conçu par Pol Abraham, 1925. Migayrou Frédéric (dir.), *Pol Abraham architecte 1891-1966*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Pol Abraham, architecte (1891-1966) » présentée au Centre Pompidou, Galerie du Musée, du 5 mars au 2 juin 2008, Éditions Centre G. Pompidou, Paris 2008. p. 51. Coll. Mnam-Cci.

Disposant d'un appartement rue Saint Florentin, ses courts séjours à Paris lui permettent d'entretenir son réseau, d'aller au théâtre ou de visiter des expositions.

Le lien entre Pol Abraham et Henry Jacques Le Même va au-delà des relations de travail. Ils partagent une profonde amitié qui perdure après la fin de leurs collaborations. Lors de l'hommage rendu à Pol Abraham pour ses obsèques, Henry Jacques Le Même déclare « Pol Abraham a été pour moi presque un frère »<sup>184</sup>. Henry Jacques Le Même l'admirait pour ses capacités qu'il jugeait hors du commun. « Je puis vous confier que, parmi les nombreux Architectes de talent qu'il m'a été donné d'approcher, Pol Abraham m'est apparu comme un des plus remarquables parce qu'un des plus complets. En grande partie autodidacte, aidé par une puissance de travail, une faculté d'assimilation et une mémoire stupéfiante. Il avait su sans cesse accroître ses connaissances et arriver à ce que celles-ci soient immenses, et toujours à jour »<sup>185</sup>. Henry Jacques Le Même pouvait néanmoins parfois lui reprocher de ne pas toujours savoir s'entourer de bons entrepreneurs ou collaborateurs. De leur collaboration naissent les grands sanatoriums du plateau d'Assy (Paine-Joux-Mont-Blanc, non réalisé / Guébriant / Roc-des-Fiz / Martel-de-Janville), édifices majeurs du XX<sup>e</sup> siècle qui feront leur renommées (figure 29).

Au début des années 1930, Henry Jacques Le Même bénéficie de la bienveillance que va lui porter l'influent et reconnu architecte Albert Laprade (1883-1978). Celui-ci est à cette époque une personnalité majeure dans le panorama de l'architecture française. Diplômé en 1907, il travaille à la fin des années 1910 au Maroc en tant qu'adjoint de Henri Prost et il sera l'un des membres fondateurs du groupe des architectes modernes présidé par Frantz Jourdain (1923). Albert Laprade se distingue à l'occasion des grandes expositions, notamment en signant le pavillon Studium des Grands Magasins du Louvre à l'exposition internationale des arts décoratifs en 1925 à Paris, et il bénéficie en 1931 d'une reconnaissance de grande ampleur en érigeant le musée permanent des colonies à l'exposition coloniale qui se tient à Paris. Depuis qu'il a réhabilité en 1928 une «petite maison de montagne»<sup>186</sup> en maison de vacances, Albert Laprade séjourne chaque mois

---

<sup>184</sup> Hommage à Pol Abraham rendu par Henry Jacques Le Même lors des obsèques le 24 janvier 1966 à Nantes sur le parvis de la Chapelle Sainte Elisabeth. Vêty Françoise, « Eugène Viollet-le-Duc, Pol Abraham et Victor Sabouret. La raison des nervures gothiques », in *Journal d'histoire de l'architecture*, n°2, octobre 1989, p. 27.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> Selon les termes de Albert Laprade dans la première lettre qu'il adresse à Henry Jacques Le Même le 29 juillet 1932 dans laquelle il lui fait part de son souhait de le rencontrer. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 8.



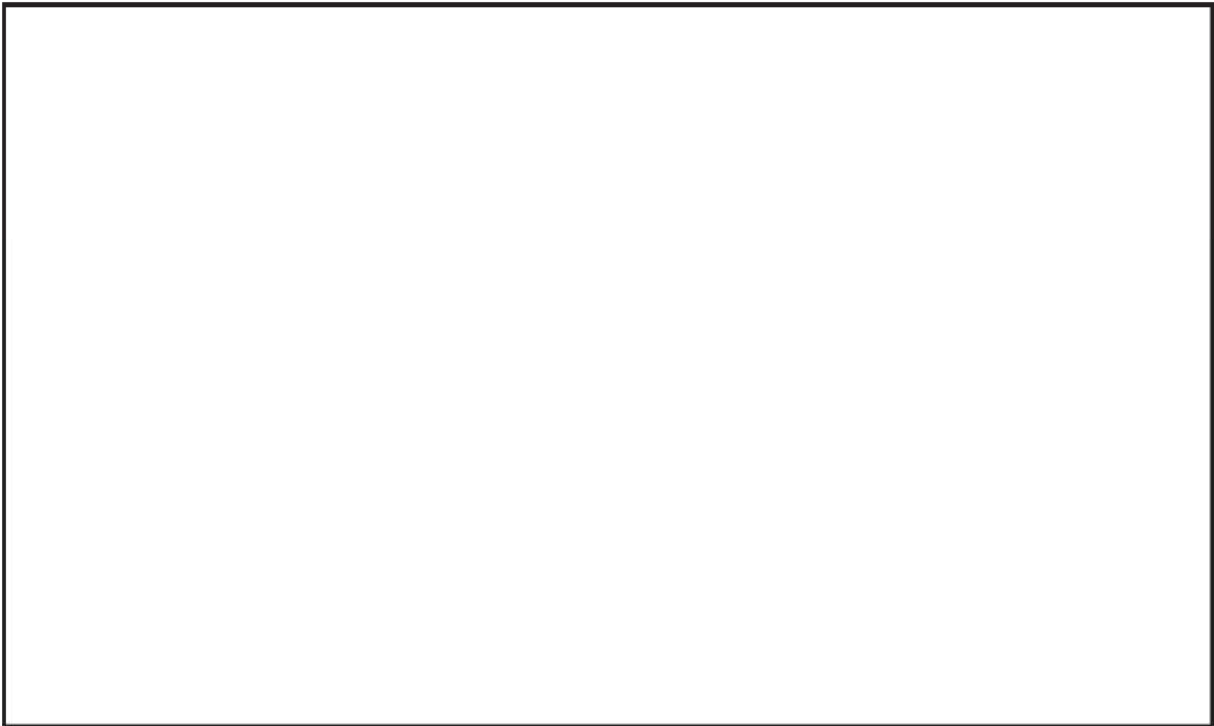


Figure 29. Photographie sur le chantier du sanatorium Guébriant à Passy. De gauche à droite : le baron de Fontenay président de l'Association des Villages sanatoriums de haute altitude (AVSHA) ; Jean Surchamp, préfet de la Haute-Savoie ; Henry Jacques Le Même, architecte ; Justin Godard, député du Rhône, ex-ministre de la santé ; Pol Abraham, architecte ; M. Catella père, entrepreneur de gros-œuvre ; derrière M. Catella, le docteur Rautureau, médecin-directeur. Document non daté, estimé 1932-1933. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 933.

d'août aux Houches en Haute-Savoie, non loin de Megève. Rédacteur pour la revue *L'Architecture* et en charge de la rubrique « L'architecture de nos provinces françaises », Albert Laprade s'intéresse aux travaux de Henry Jacques Le Même. Les deux architectes se rencontrent pour la première fois en août 1932 et échangent une correspondance très cordiale, qui laisse à penser qu'il y eut une connivence intellectuelle et amicale entre eux. Albert Laprade rédige l'article « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) »<sup>187</sup> qui paraît dans le numéro de *L'Architecture* du 15 février 1933. C'est le premier article à mettre en valeur dans une revue professionnelle distribuée à l'échelle nationale la production mégevanne de Henry Jacques Le Même (figure 30). Auparavant les architectures les plus médiatisées de Henry Jacques Le Même l'étaient dans des revues professionnelles nationales ou internationales et concernaient les sanatoriums conçus en collaboration avec l'architecte Pol Abraham. L'article occupe dix pages et le ton de l'auteur est élogieux envers son jeune confrère : « très brillant élève », « des dons incontestables de sensibilité et d'invention », « perpétuel "inventeur" », « l'architecte résout avec intelligence et foi un programme nouveau », etc. Albert Laprade souligne également le caractère de nouveauté et l'intérêt de l'architecture produite par Henry Jacques Le Même qu'il juge « à la fois très régional, simple et moderne ».

En plus des photographies, l'article de Albert Laprade est accompagné des plans des chalets du skieur de la baronne Maurice de Rothschild, de Madame Rolland-Gosselin (Le Grizzly) et du chalet de Mme Enault Peter (L'Igloo). Pour la publication de ces plans, Henry Jacques Le Même les a redessinés<sup>188</sup> proposant un niveau de définition en adéquation avec l'échelle réduite de leur reproduction (suppression de certaines informations graphiques, murs pochés, nomination des pièces, etc.). Le travail du redessin rend efficace la lecture des plans communiqués pour des lecteurs avisés ou de potentiels futurs commanditaires. En effet cet article est publié à un moment opportun pour Henry Jacques Le Même. Après avoir été missionné, entre 1926 et 1929 pour la conception d'un nombre important de chalets du skieur, son activité est légèrement en baisse. La crise économique qui frappe l'Europe et la France au début des années 1930 contribue à une diminution importante des commandes d'architectures privées. Face à

<sup>187</sup> Laprade Albert « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) » in *L'Architecture*, rubrique l'architecture de nos provinces françaises, 15 février 1933. pp. 53-62.

<sup>188</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Albert Laprade datée du 2 janvier 1933. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 8.

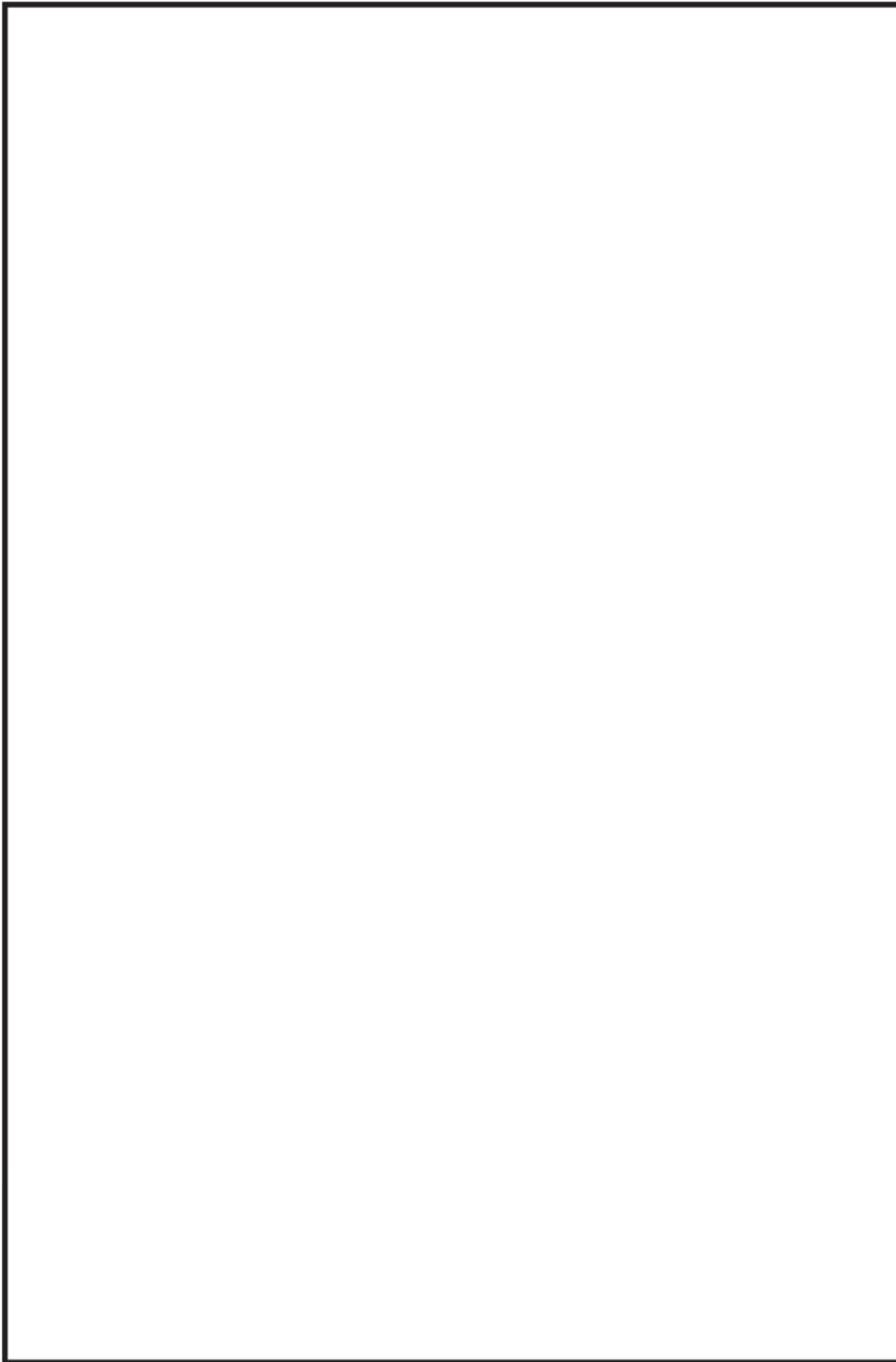


Figure 30. Première page de l'article de Albert Laprade consacrée à la production mégevanne de Henry Jacques Le Même. Laprade Albert « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) » in *L'Architecture*, rubrique l'architecture de nos provinces françaises, 15 février 1933, pp. 53-62.



cette difficulté, somme toute modérée pour l'architecte de Megève, Albert Laprade va devenir pour Henry Jacques Le Même un entremetteur de poids pour tisser des liens avec le réseau politique local.

Suite à leur première rencontre, Henry Jacques Le Même communique à Albert Laprade une liste des personnalités politiques de la Haute-Savoie composée des noms des sénateurs, députés et préfet, auprès desquels son aîné pourrait influencer pour l'obtention de missions « soit pour les P.T.T. ; soit pour le poste d'architecte départemental (...), soit simplement pour me situer un peu "officiellement" dans mon petit patelin de Megève (plan d'extension, travaux communaux, etc...) »<sup>189</sup>.

Dans les semaines qui suivent, Albert Laprade active son réseau personnel pour valoriser la candidature de Henry Jacques Le Même au poste d'architecte du département, libre depuis peu. Albert Laprade sollicite Émile-Jacques Ruhlmann puis l'architecte Joseph Hiriard, avec qui il entretient des relations amicales. Ce dernier est d'ores et déjà désigné comme le futur commissaire de l'Exposition internationale qui aura lieu en 1937 à Paris et, de fait, est en rapport étroit avec l'influent sénateur de la Haute-Savoie Fernand David<sup>190</sup>. Pour argumenter auprès de ce dernier l'intérêt d'attribuer le poste d'architecte du département de la Haute-Savoie à Henry Jacques Le Même, Emmanuel Pontremoli signe une lettre de recommandation.

En parallèle, Albert Laprade entame des démarches de valorisation de l'architecture de Henry Jacques Le Même auprès de son notaire personnel Maître Louis Ravanel qui est également Conseiller Général de la Haute-Savoie du canton de Chamonix. Il valorise auprès de ce notable, qui comme de nombreux Haut-Savoyard à l'époque avait été choqué par l'architecture de l'hôtel Albert I<sup>er</sup>, la qualité du sanatorium du Roc-des-Fiz alors largement publié dans les revues françaises et étrangères. Il insiste également sur la qualité architecturale des chalets du skieur qui participent à « l'aspect "chic" de Megève, dans la renommée mondiale de cette station »<sup>191</sup>.

Le déploiement de ces nombreux soutiens intéresse deux parties. D'un côté cette aide confraternelle permet à Henry Jacques Le Même de se faire introduire auprès du réseau politique local et donne une nouvelle envergure et un dynamisme à sa carrière. D'un autre côté pour la Société des Artistes Décorateurs dont Albert Laprade se fait le

---

<sup>189</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Albert Laprade datée du 31 août 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 8.

<sup>190</sup> Fernand David (1869-1935) était alors un ancien ministre de l'Agriculture, ancien ministre du Commerce et de l'Industrie et ancien ministre des Travaux Publics.

<sup>191</sup> Copie d'une lettre de Albert Laprade, datée du 7 novembre 1932, envoyée à Maître Ravanel, conseiller Général du département de la Haute-Savoie, canton de Chamonix. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 8.

représentant cherche à s'assurer d'un relais politique sur le territoire de la Haute-Savoie. *In fine*, Henry Jacques Le Même ne sera pas promu au poste Architecte du Département de la Haute-Savoie, suite à l'annulation de démission de l'architecte en poste. Toutefois, ces événements annoncent l'ambition de l'architecte mégevan d'accéder à des postes institutionnels et démontrent l'attention qu'aura sans cesse Henry Jacques Le Même de s'assurer de l'obtention de commandes privées comme publiques. La relation très courtoise que Henry Jacques Le Même noue avec Albert Laprade l'assure de l'attention bienveillante sans cesse renouvelée de la part de son aîné. L'année suivante, en 1933, Albert Laprade est à l'origine de la rencontre entre Henry Jacques Le Même et l'artiste Angel Zarraga<sup>192</sup>. En 1936, soutenu et encouragé par Albert Laprade, Henry Jacques Le Même participe et remporte le concours pour le pavillon de la Savoie qui sera présenté à l'Exposition internationale de Paris en 1937.<sup>193</sup>

En 1970, Henry Jacques Le Même devient correspondant de l'Institut de France (Académie des Beaux-arts), grâce notamment au soutien de Albert Laprade<sup>194</sup>.

Bien que les deux architectes n'aient jamais collaboré, leurs parcours se croisent également sur quelques projets. En 1938, tous deux participent au concours pour le barrage sur le Rhône à Génissiat pour la Compagnie nationale du Rhône. Albert Laprade et Léon Bazin sont lauréats. À la fin des années 1950, Henry Jacques Le Même sera amené à construire aux Houches sur des terrains qui appartenaient à son aîné.

Dès 1951, à l'initiative de la mathématicienne et physicienne française Cécile DeWitt et par décision de l'université de Grenoble<sup>195</sup>, l'école d'été de physique théorique est créée

---

<sup>192</sup> La maquette de la chapelle du sanatorium Guébriant est exposée lors d'une exposition organisée par la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* à Paris en 1933. En la découvrant le soir de l'inauguration, l'artiste Angel Zarraga signale à son ami Albert Laprade son envie de pouvoir intervenir dans cet édifice. Henry Jacques Le Même ne pu se rendre à cette soirée bien qu'« il y avait là toute l'aristocratie de l'architecture moderne » selon les termes de Albert Laprade. Lettre de Albert Laprade à Henry Jacques Le Même datée du 11 février 1933. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 8.

<sup>193</sup> « Laprade a eu une influence très heureuse sur ma carrière. Il est venu me voir en 1936 : " Avez-vous fait le concours pour l'exposition de 1937 ? ".

" Non."

" Mais vous êtes fou ! "

Alors j'ai fait le concours en quelques jours, le concours pour le pavillon de la Savoie. Mais il ne serait pas passé me voir, je n'aurais pas osé le faire. Quelques mois après, au mois de décembre, j'ai eu le concours. Surtout que je venais de faire énormément de détails de bois et par conséquent j'étais capable de savoir comment mettre en valeur ce matériaux bois ». Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°2, *op. cit.*

<sup>194</sup> A la demande de Albert Laprade, Henry Jacques Le Même fera quelques conférences à l'Institut de France, à l'instar de celle concernant la question du décor en architecture. Henry Jacques Le Même en fût gêné, car il précise : « je n'avais jamais fait travailler les gens de l'Institut, ni peintre, si sculpteur ». *Ibid.*

<sup>195</sup> « Avec l'appui et le soutien matériel de la Direction de Enseignements Supérieurs, de l'Académie de Grenoble, du Commissariat à l'Energie Atomique et du Laboratoire de Physique de l'Ecole Normale Supérieure », brochure de présentation de l'école d'été de physique théorique, document non daté, estimé 1983. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3057.



aux Houches. Albert Laprade met alors à disposition en location une partie de sa propriété privée pour accueillir la nouvelle école. « Greniers », petits chalets d'alpage et une ancienne ferme aménagée accueillent de jeunes physiciens de toutes nationalités durant les congés d'été. Les meilleurs physiciens mondiaux, dont certains ayant reçu le Prix Nobel, viennent présenter leurs travaux les plus récents de la physique théorique.<sup>196</sup> Quelques années plus tard, Albert Laprade cède et vend à l'école d'été de physique théorique les terrains sur lesquels elle est implantée. L'activité et le succès de l'établissement permettent d'envisager son agrandissement. La construction de nouveaux locaux - pour accueillir des logements, un restaurant, et des salles d'enseignements - est mise à l'étude. Sur demande du Recteur de l'Académie de Grenoble, le ministère de l'Éducation nationale agréé Henry Jacques Le Même architecte du projet. Dans l'acte de donation, Albert Laprade inscrit une clause de conditions particulières concernant des « servitudes esthétiques » dans laquelle il impose la conservation du caractère des chalets existants - notamment de l'aspect de leur toiture et de leur volumétrie-, et impose son agrément en tant que donateur à toutes nouvelles constructions<sup>197</sup>. Ainsi Henry Jacques Le Même soumet systématiquement ses esquisses à Albert Laprade. Dans leurs échanges<sup>198</sup> épistolaires, ce dernier témoigne à l'architecte de Megève une entière confiance et approuve continuellement ses propositions. Une thèse de doctorat en architecture, sur les publications d'Albert Laprade ainsi que sur le rôle des pratiques de relevé d'architecture vernaculaire et traditionnelle dans la construction d'un regard architectural sur les territoires alpins, est actuellement menée par Claire Rosset<sup>199</sup>. Ses travaux nous permettront certainement d'affiner la compréhension de la relation entre Henry Jacques Le Même et Albert Laprade, par rapport à la culture architecturale et aux intérêts intellectuels de ce dernier.

Si Henry Jacques Le Même sait se faire apprécier et soutenir par des confères rencontrés lors de sa formation aux Beaux-Arts de Paris ou par certains de ses pairs, il vit aussi

---

<sup>196</sup> Le fonctionnement de cet école est décrit par Philippe Gausson dans son article « Aux Houches, dans un village d'alpage, un puits de science : L'école d'été de physique théorique » dans *Le Dauphiné Libéré* du 29 août 1958. Il s'agit du premier article de presse destiné au public local à être publié sur le sujet. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3057.

<sup>197</sup> Projet d'acte de donation, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3058.

<sup>198</sup> Dossier de correspondances relatif au projet réalisé de l'Ecole d'été de physique théorique pour l'université de Grenoble et University of North Caroline aux Houches. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3057.

<sup>199</sup> Rosset Claire, « De l'architecture comme médium au média-architecture : construction d'un imaginaire et pensée du monde moderne. Albert Laprade et la culture locale au XX<sup>e</sup> siècle », thèse en doctorat en architecture sous la direction de Catherine Maumi, laboratoire de recherche Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, en contrat CIFRE avec le CAUE de Haute-Savoie (1<sup>ère</sup> inscription décembre 2012).



quelques relations conflictuelles, dont l'une des plus importantes, sera avec Charlotte Perriand.

En 1936, Henry Jacques Le Même conçoit l'hôtel Le Crêt des Neiges<sup>200</sup> pour Sabine Guichardaz à Saint-Nicolas-de-Véroce près de Saint-Gervais-les-Bains. Peu de temps après son édification une annexe lui est commandée. Charlotte Perriand, qui avait l'habitude de fréquenter l'établissement, dénigre le projet établi par Henry Jacques Le Même et réalise une contre-proposition : « le plan de Le Même était insipide, traditionnellement bête, alors qu'il y a de si beaux chalets d'alpage dans cette région. Je le modifiai. Il fallait qu'il ouvrît sur la nature, qu'il fût l'expression de la bouillante jeunesse à laquelle Sabine le destinait. Il prit pour nom "Le Vieux Matelot", après tout la montagne s'apparente à la mer ! »<sup>201</sup>. Ce sera finalement Charlotte Perriand l'auteur de l'annexe. Sans s'être rencontré, il existe déjà une aversion réciproque entre Henry Jacques Le Même et Charlotte Perriand. À la même époque, tous deux vont devoir travailler ensemble pour un projet en Savoie.

En 1936, Henry Jacques Le Même participe au concours initié par le Britannique Peter Lindsay pour la conception d'une nouvelle station de sports d'hiver destinée à être édifiée aux Allues en Savoie. En travaillant à ce projet, l'architecte se confronte à une nouvelle échelle de la construction en montagne. Le plan d'ensemble de la station encore inexistante doit être entièrement pensé : routes d'accès, remontées mécaniques, implantations du bâti. À l'issue du concours, le projet de Henry Jacques Le Même n'est pas retenu. Néanmoins, en 1939, Peter Lindsay et deux de ses amis, Lily d'Alvarez et Gaillard de La Valdène qui l'ont rejoint dans son projet, missionnent Henry Jacques Le Même pour la conception d'un hôtel de skieurs. Alors que le chantier est déjà commencé, Peter Lindsay a entre-temps fait la connaissance de Charlotte Perriand et l'a missionnée pour réaliser la décoration intérieure de l'hôtel. Charlotte Perriand évoque cet épisode dans son ouvrage *Une vie de création* : « Un traîneau, le "dragon rouge", montait deux cents mètres plus haut sur un plateau où était projetée la construction du premier hôtel de luxe et de charme souhaité par Lily. Malheureusement, Peter s'était adressé à Le Même de Megève qui, bien que capable de construire de très traditionnels chalets à la savoyarde, ne savait pas les adapter à la nature, ni les doter d'éléments intérieurs confortables favorisant une vie de loisir, un cadre de gaieté, tant pour les chambres que pour les services annexes. Les fondations de l'hôtel étaient déjà

---

<sup>200</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 835.

<sup>201</sup> Perriand Charlotte, *Une vie de création*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998. p. 117.

terminées, le rez-de-chaussée en début de construction. Si je désirais apporter des modifications, il me fallait réagir très vite, faire rapidement un avant-projet, et après acceptation me mettre en rapport avec Le Même. Je rentrai au Plan d'Osier. Des planches séparaient ma table à dessin de l'écurie (espace gagné sur les vaches). Un après-midi, Lindsay vint me surprendre. J'avais pratiquement terminé l'avant-projet. Il voulait se faire une idée de la viabilité de son "décorateur". Je pense qu'il fut surpris et ravi à la fois. Nous nous comprenions bien. Nouvelles réunions à Mussillon : Lily tout à fait d'accord et Le Même consentant »<sup>202</sup>. Si Henry Jacques Le Même était consentant, ce fut par défaut. En effet, dans une lettre adressée à Gaillard de La Valdène et datée du 28 octobre 1939, l'architecte s'emploie sur près de trois pages à condamner point par point toutes les propositions de Charlotte Perriand qu'il nomme péjorativement la « "girl" décoratrice »<sup>203</sup>. Sa critique est vive et son incompréhension totale : « dans le projet de décoration qui m'a été soumis, il me semble que la plupart des éléments qui le composent négligent complètement le côté pratique, l'économie, la logique et même souvent le simple bon sens, au détriment d'une mode passagère de fausse naïveté et en général d'une esthétique certainement très discutable... »<sup>204</sup>.

Au-delà de l'inimitié qui caractérise leur relation, la mésentente entre Henry Jacques Le Même et Charlotte Perriand provient d'une conception de l'architecture très différente. Tous deux se sont pourtant attachés au cours de leur carrière à la question de l'architecture en montagne et ont prôné une architecture pratique, pensée en lien avec le paysage et adaptée aux nouvelles pratiques. Toutefois ils n'ont pas la même approche de ces nouveaux usages et de la manière dont doit être pensé le territoire de montagne. Henry Jacques Le Même se construit une image de la montagne et de ses pratiques en observant des villégiateurs aisés de Megève. Charlotte Perriand pratique elle-même l'alpinisme et la montagne, elle l'envisage comme un territoire de liberté destiné au plus grand nombre. Leur mésentente perdure et ils ne renouvelleront jamais leur collaboration. Le début de la guerre arrête définitivement le projet d'hôtel aux Allues. La station de Méribel-les-Allues sera construite après-guerre, mais sans la participation de Le Même.

---

<sup>202</sup> *Ibid.* pp. 124-125.

<sup>203</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Gaillard de La Valdène datée du 28 octobre 1939. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1048.

<sup>204</sup> *Ibid.*



## **Architecte de la reconstruction de la Savoie**

Pendant la Seconde Guerre mondiale, Pol Abraham apporte son appui à Henry Jacques Le Même afin que ce dernier puisse obtenir des projets architecturaux ou d'urbanisme commandité par l'Etat. En mai 1943, Henry Jacques Le Même est chargé de l'établissement des projets de reconstruction et d'aménagement dans les communes de Pont-de-Beauvoisin (Isère et Savoie) par la direction des services techniques du commissariat technique à la Reconstruction immobilière.

Dans une lettre datée du 1<sup>er</sup> juillet 1943, Henry Jacques Le Même remercie son ami et confrère d'avoir appuyé sa candidature auprès de Jean Kérisel alors Directeur Technique de la Reconstruction. Henry Jacques Le Même précise à Pol Abraham : « Le travail en question n'est pas très intéressant : peu important (1 îlot détruit par l'explosion d'un pont) et très délicat parce qu'il s'agit d'une commune jumelée partie sur Isère, partie sur Savoie... Je vais cependant porter tous mes efforts pour faire quelque chose de propre car je considère cela comme une entrée en matière et espère avoir bientôt un morceau plus important et plus savoureux »<sup>205</sup>. Henry Jacques Le Même rencontre des difficultés pour mettre en œuvre ce projet, notamment par manque de matériel et parce que les relevés des destructions n'ont pas été effectués.

Lorsque la guerre éclate, elle stoppe l'élan de la carrière de Henry Jacques Le Même. Durant les années de conflit, il travaille sur des commandes plus locales : la cité-jardin de Chedde à Passy, quelques *chalets du skieur* à Megève et des aménagements d'appartements. Pour pérenniser l'activité de l'agence, il cherche à obtenir, par le biais de Pol Abraham, des informations afin de pouvoir accéder à la commande publique. « PS2 : Je t'avais demandé quelques tuyaux complémentaires sur l'urbanisme. Ne m'oublies pas je te prie. Peux-tu, au moins, me dire quel était le numéro de l'Architecture Française de l'an dernier où il y avait un article particulièrement intéressant de Moreux, je crois ? ...

« PS3 : Les endroits "intéressants" (selon le langage de Borniel que tu m'as dit être d'usage au Commissariat) commencent à se rapprocher de ma résidence : Le Creusot est-il considéré comme un de ceux-ci ? et est-ce déjà très "coursu" ?

« PS4 : Je viens de recevoir du Délégué à la reconstruction d'Amiens une lettre circulaire relative aux textes d'architectes agréés. Cela a-t-il un intérêt quelconque ? Si

---

<sup>205</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Pol Abraham, datée du 1<sup>er</sup> juillet 1943. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 271.



je dois avoir autre chose d'important soit avec toi, soit avec Morel, je ne tiens pas à m'éparpiller. D'autre part, est-ce une chance qu'il faut courir ? A tout hasard je t'envoie ci-joint une réponse affirmative que tu aurais qu'à mettre à la poste si tu l'approuves. (Dans ce cas il y aurait à préciser la région dans le questionnaire : Amiens ou autre chose je m'en f...) si tu juges cela inutile, déchires. Peut-être vaudrait-il mieux me faire inscrire pour d'autres régions où tu penses que nous pourrions concentrer notre effort, car cela doit se faire sans doute pour tous les principaux départements sinistrés ? »<sup>206</sup>.

En 1944, lors de la libération de la ville de Chambéry, son maire, Amédée Daille, sollicite Henry Jacques Le Même pour établir un avant-projet pour la reconstruction du centre-ville et du quartier de la gare dévastés au moment du bombardement allié du 26 mai 1944. L'architecte produit les premières études, mais le service de l'urbanisme et de l'équipement national l'évince du projet, qui est alors confié à Jean-Paul Sabatou, architecte urbaniste à Grenoble.

Néanmoins, Henry Jacques Le Même bénéficie d'une certaine notoriété suite à son succès à l'Exposition internationale à Paris en 1937 et à sa participation à l'Exposition internationale de New York en 1939<sup>207</sup>. En 1946, il est donc nommé au poste prestigieux d'Architecte en chef de la reconstruction de la Savoie par le tout nouveau ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme<sup>208</sup>.

A ce titre il va gérer et coordonner la reconstruction du département financée par les dommages de guerre. Pour la première fois il endosse une mission institutionnelle d'ampleur. Ses missions consistent à définir les dispositions architecturales à respecter et à déterminer les caractères de l'architecture à reconstruire. Il organise des réunions hebdomadaires à Chambéry où il vise les projets de ses confrères, les architectes dit d'opération. De fait, Henry Jacques Le Même imprime sa sensibilité architecturale dans le département. Dans le cadre de sa mission, Henry Jacques Le Même s'investit aussi dans des actions pédagogiques en organisant des voyages d'études pour les architectes savoyards et en concevant une exposition sur la reconstruction et l'urbanisme en Savoie

---

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> Dans le pavillon de la France, à l'occasion de l'Exposition internationale de New York, Henry Jacques Le Même réalise une salle commune d'une auberge de la jeunesse dans une grande station de sports d'hiver.

<sup>208</sup> En 1944, le gouvernement provisoire de la République Française crée le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (M.R.U.) pour encadrer l'immense chantier de la reconstruction du pays. Les architectes doivent être agréés par le M.R.U. pour pouvoir participer aux reconstructions financées par les dommages de guerre. Les missions attribuées aux architectes dépendant de la notoriété qu'ils ont acquise avant-guerre et pendant l'occupation.

en 1948<sup>209</sup>. Présentée au musée des Beaux-arts de Chambéry, elle expose l'état d'avancement de la Reconstruction du département à la population. A cette occasion, les Chambériens découvrent des photographies de bâtiments reconstruits mais aussi le nouveau plan d'urbanisme de Chambéry.

Henry Jacques Le Même coordonne la reconstruction du département et réalise aussi quelques édifices en son nom, il reconstruit notamment l'église de Fourneaux en collaboration avec l'architecte Jean Toulouse et l'église de Modane en collaboration avec l'architecte Henry Denarié. Il gère aussi la reconstruction des îlots du centre-ville de Chambéry et conçoit lui-même le Bloc C<sup>210</sup>.

### **Missions institutionnelles dans l'après-guerre**

Après la Seconde Guerre mondiale, Henry Jacques Le Même endosse de nombreuses missions institutionnelles. Il prend le poste d'Architecte Conseil de la Construction de la Savoie et de la Haute-Savoie succédant à celui d'Architecte en Chef de la Reconstruction. A ce titre, il intègre la commission d'homologation de plans types de logements économiques et familiaux pour la région Rhône-Alpes de 1954 à 1958. Les logements homologués économiques et familiaux bénéficient d'aides financières de la part du Ministère de la Reconstruction et du Logement à hauteur de 1000 frcs par m<sup>2</sup> et de prêts avantageux. La commission, qui se réunit régulièrement à la Préfecture du Rhône, expertise les projets soumis par les architectes et remet un avis. La commission est constituée de onze personnes au service d'institutions publiques ou d'entreprises<sup>211</sup> permettant à Henry Jacques Le Même d'être en lien avec un réseau d'acteurs de la construction et d'être aux faits des enjeux du secteurs du bâtiment.

En 1951 Henry Jacques Le Même obtient le titre d'Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux. Il a en charge la gestion des travaux et l'entretien des Haras d'Annecy ainsi que des Caserne des Douanes de Bourg-Saint-Maurice et de Modane. Il

---

<sup>209</sup> Exposition conçue par Henry Jacques Le Même et présentée au musée des Beaux-arts de Chambéry.

<sup>210</sup> Voir chapitre III. A. 2.

<sup>211</sup> M. Musart (Inspecteur Général du Ministère du Logement et de la Reconstruction ) M. Chomel (Président de l'Ordre Régional des Architectes), M. Poisson (Président du Syndicat des Entrepreneurs du bâtiment du département du Rhône) M. Ellia (Ingénieur Sanitaire à la Direction de la Santé) M. Beylot (Inspecteur Régional du Crédit Foncier), M. Janin (Ingénieur en Chef du Génie Rural) assisté de M. Marquet (Ingénieur du Génie Rural), M. Brottier (Président de l'Union Fédérale des Coopératives Ouvrières de Production du Bâtiment, des Travaux Publics et des Matériaux de Construction du Sud-Est), M. Bancet (Ingénieur en Chef chargé du G.E.T. de Lyon), M. Grivet (Président du Syndicat des Artisans du Bâtiment du Département du Rhône) et M. Le Même (Architecte Conseil de la construction). Comptes rendus des Commissions d'homologation des projets-types. Arch. Dép. 142 J 108.

a également en charge des bâtiments qu'il réalise lui-même : les lycées de Briançon, Embrun, Gap, Albertville, Chambéry, Cluses, Evian, Bonneville mais aussi la Cité Administrative d'Annecy<sup>212</sup>. En 1953, il devient membre du conseil supérieur de l'Ordre des architectes. Entre 1942 et 1970, il est également Conseiller technique du ministère de l'Education nationale pour les constructions scolaires et sportives en Savoie et Haute-Savoie.

Ses nouvelles fonctions lui permettent d'être en relation avec le milieu politique et les institutions dont il obtient la reconnaissance. Par le biais de ce réseau il profite de la dynamique nationale et accède à la très prisée commande publique dans l'après-guerre ; le ministère de l'Education Nationale lui confie édification d'une quarantaine d'établissements scolaires dans les Alpes françaises entre les années 1950 et 1980.

---

<sup>212</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 110.





## **I. B. Approche sociale du projet architectural et culture du regard de Henry Jacques Le Même**

### **I. B. 1. Penser l'individu - Penser le grand nombre**

En 1933, Albert Laprade, dans son article *L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie)*, souligne que « le succès de Le Même auprès de la clientèle riche et avertie fut incontestable et foudroyant. Alors que très souvent il y a divorce intellectuel entre architectes et clients, ici, à Megève, on sent une communion absolue. En sorte que ces maisons représentent nettement dans l'ensemble de notre production française une partie des désirs nouveaux de notre temps, avec ses besoins caractéristiques de tenue, de simplicité et d'élégance »<sup>213</sup>. La connivence entre l'architecte et ses clients, relevée ici par Albert Laprade, serait l'une des spécificités qui permettrait à Henry Jacques Le Même de concevoir une architecture de qualité. Ceci nous amène à nous interroger sur l'approche sociale qu'a développée Henry Jacques Le Même afin de préciser sa conception du rôle d'architecte.

---

<sup>213</sup> Laprade Albert « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) », *op. cit.* p. 56.

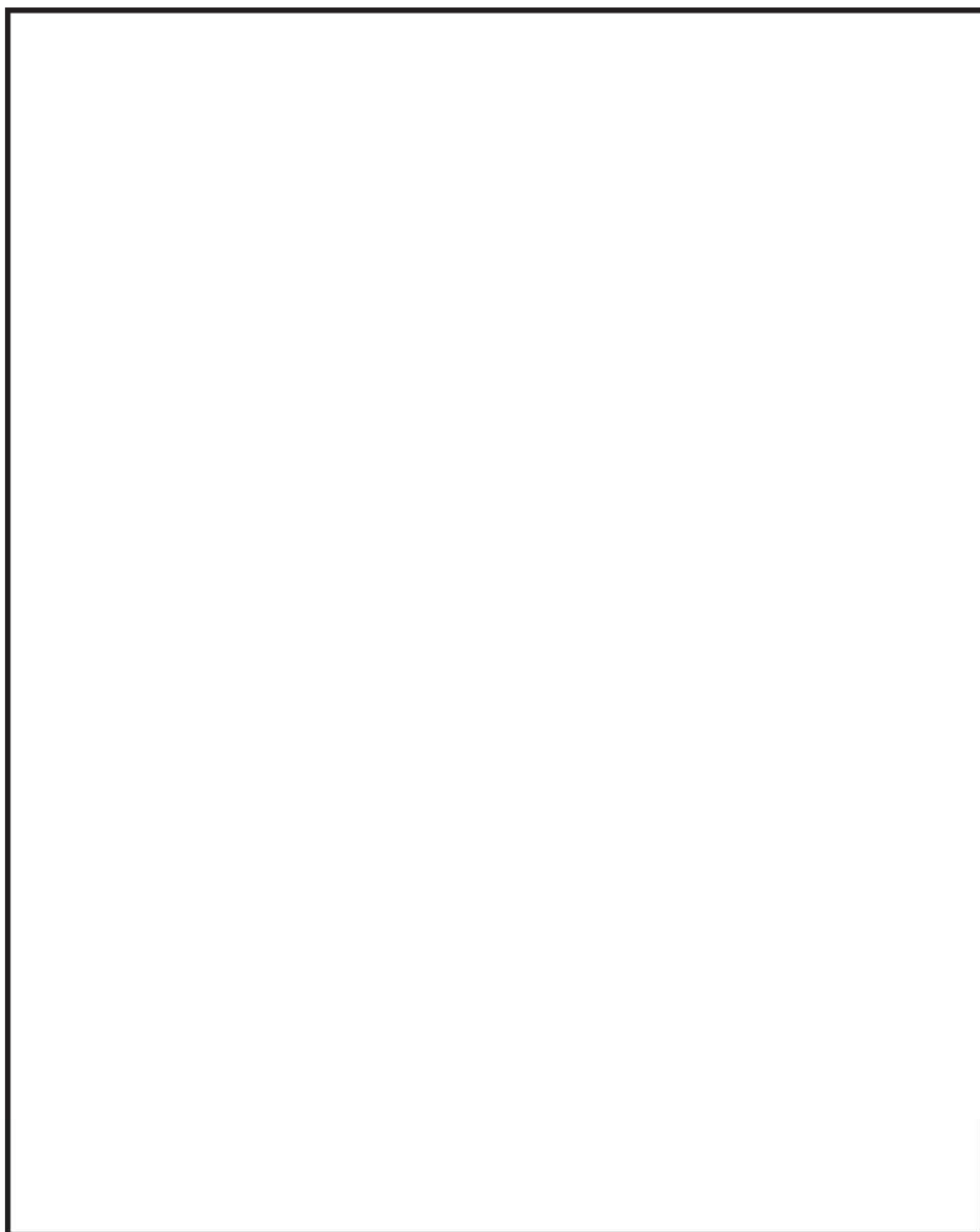


Figure 31. Croquis pour l'hôtel particulier de M. Rodier à Saint-Cloud. Document non daté, estimé 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 623.



## Maïeutique

Pour Henry Jacques Le Même, l'architecte se doit d'« essayer de traduire exactement les programmes qui étaient donnés et essayer de définir ces programmes, au besoin avec les clients »<sup>214</sup>. L'architecte aborde la difficulté liée à l'interprétation de l'expression de la commande, qui peut être mal ou non explicitée de la part du commanditaire. Pour parvenir à recueillir les informations clés de la commande, support à l'élaboration du projet, il explique à propos des commandes de chalet du skieur : « j'essayais de provoquer un petit peu, de faire ce qu'on appelait "l'accoucheur de l'esprit", qui se dit en grec Maïeutique »<sup>215</sup>. Cette conception du rôle de l'architecte en tant qu'« accoucheur de l'esprit » fait référence à la Maïeutique de Socrate dans son dialogue avec Théétète. En ce sens, le devoir de l'architecte, tel que conçu par Henry Jacques Le Même, consiste à interroger le commanditaire pour lui faire exprimer ce qu'il ne sait pas énoncer. Pour ce faire, Henry Jacques Le Même guide son commanditaire : « j'ai toujours su prendre mon client en main et le faire accoucher. Je posais des tas de questions et cela pour définir le programme »<sup>216</sup>. La connivence intellectuelle remarquée par Albert Laprade entre Henry Jacques Le Même et ses clients se construirait donc par les échanges entre l'architecte et ses clients qui aboutiraient à la définition précisée du programme. Ces conversations avec ses clients dont Henry Jacques Le Même fait mention, nous n'en avons retrouvé aucune trace dans les documents d'archives. L'architecte rédige les programmes de manière synthétique : des prises de notes où figure tout au plus le nom du client, la liste des pièces dont doit disposer l'édifice et parfois leur répartition par niveau. À aucun moment l'architecte ne consigne de description sur la qualité spatiale recherchée ou les pratiques usuelles liées au mode de vie de ses commanditaires. Il est fort probable que l'architecte retienne ces caractéristiques de mémoire pour les concrétiser dans le travail de dessin. Il le précise en signifiant que pour lui « un architecte doit être capable de traduire immédiatement »<sup>217</sup> les intentions de son commanditaire. D'autre part, le monde et le mode de vie bourgeois, voire aristocratiques, de ses commanditaires nourrissent son imaginaire. Dans certains de ses dessins de projet l'architecte met en scène l'art de vivre mondain en représentant des hôtes et convives en tenue de soirée (figure 31).

---

<sup>214</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°11, *op.cit.*

<sup>215</sup> *Ibid.*

<sup>216</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op.cit.*

<sup>217</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op.cit.*



Figure 32. Photographie d'une vue perspective réalisée par Henry Jacques Le Même pour son projet de diplôme, *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, (inspiré de son projet de chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon et édifié à Megève), diplôme soutenu lors de la session de février 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 177.



Figure 33. Vue perspective du bar Le Mauvais Pas sur laquelle Henry Jacques Le Même esquisse une fausse fresque caricaturant une dame 1900 et un guide de Chamonix. Document non daté, estimé 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 684.

Cette approche théâtrale de la mise en scène des pratiques se retrouve aussi sur les vues perspectives extérieures des chalets du skieur où l'architecte représente très souvent à côté de l'édifice ou en arrière-plan des skieurs aguerris, s'apparentant aux villégiateurs, qui dévalent les pentes en neige (figure 32). Il exagère leur trait sportif ce qui n'est sans doute pas pour déplaire à ses clients. Dans ses dessins relatifs à ses projets mégevans, l'architecte joue avec les représentations sociales de ses commanditaires et s'amuse de la rencontre des mondes mondain et montagnard. Sur une perspective du bar Le Mauvais Pas qu'il conçoit au milieu des années 1930, il caricature deux personnages descendant le perron de l'établissement, il annote son dessin : « Extérieurement, j'avais pensé à une fresque situant « le mauvais Pas ». Une dame 1900 avec boa et alpenstock descendant le mauvais Pas aidé par un vieux guide de Chamonix. Qui êtes-vous ? Grandeur nature et éclairage par projecteurs cachés sous le balcon »<sup>218</sup> (figure 33). Au-delà, de cette approche burlesque qui demeure en marge, l'architecte porte un regard ajusté sur la réalité sociale des villégiateurs et sur leurs pratiques comme en témoigne son écrit *À l'enseigne du Mauvais Pas*<sup>219</sup>. Henry Jacques Le Même retranscrit de manière romanesque une scène coutumière de l'établissement, cependant son texte montre qu'il saisit parfaitement les attentes des villégiateurs. « Il y a, dans Megève, une curieuse auberge qui porte enseigne du "Mauvais Pas". Quand je dis auberge, j'entends la chose au sens figuré ; car rien n'est plus moderne que cette "boite". (...) Car le monde est curieusement fait : quand il est à Paris il recherche les boîtes qui peuvent lui rappeler l'atmosphère de la montagne et quand il est dans la neige il n'a d'envie que de retrouver l'ambiance de la Ville Lumière. Et c'est ce qui explique pourquoi le "Mauvais Pas" est de tendance presque cubiste. (...) On peut dire tout ce qu'on veut, louer ou critiquer, mais un établissement comme celui-là est une bénédiction pour une station de sports d'hiver. Et Megève devrait avoir autant de reconnaissance pour le créateur du "Mauvais Pas" que pour le constructeur de son téléphérique. Parce que, vraiment il n'est pas suffisant pour attirer et retenir un public, de lui faire faire du sport à outrance en l'emmenant dix fois par jour sur le plateau de Rochebrune pour qu'il se laisse descendre en bolide vers Megève. Le sport, c'est bien joli, mais ça ne dure pas toute la journée, d'abord par ce que la fatigue arrive et ensuite parce qu'à quatre heures la nuit est là.

<sup>218</sup> Vue perspective du bar Le Mauvais Pas, document non daté, estimé 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 684.

<sup>219</sup> Le Même Henry Jacques, *À l'enseigne du « Mauvais Pas »*, texte dactylographié, non daté, estimé 1936. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 683. Texte complet présenté en préambule.



Alors, il devient indispensable d'amuser les gens, de les réunir dans une salle unique et de les secouer sans arrêt par le pouvoir magique des rumbas et des tangos d'un jazz (...). Le "Mauvais Pas " c'est un shaker à la taille du cocktail humain »<sup>220</sup>.

Il n'est donc pas certain que Henry Jacques Le Même ait utilisé l'exercice *d'accoucheur de l'esprit* comme véritable méthode de travail pour comprendre les pratiques sociales de ses clients. C'est à la fois en précisant finement avec eux leur programme et en portant un regard ajusté sur les pratiques qui se développent à Megève que l'architecte réussit véritablement à saisir les enjeux sociaux de ses commandes. Cependant, ses propos et dessins traduisent une certaine idée de l'approche sociale qu'il développe en tant qu'architecte. Il tient compte de son commanditaire et futur usager de son architecture en tant qu'individu appartenant à un groupe social dont il sait comprendre les aspirations et le mode de vie. Ceci lui permet de saisir les spécificités d'usage attendues.

Henry Jacques Le Même évoque à plusieurs reprises la capacité que doit avoir un architecte à *traduire*. Il justifie en partie la qualité architecturale du chalet du skieur qu'il conçoit pour la baronne de Rothschild, par le fait que le résultat « traduisait sa pensée [de sa cliente] »<sup>221</sup>. Le terme traduire vient du latin *traducere* composé de *trans* qui signifie à travers et de *duco* qui veut dire mener, conduire. Ainsi, en se positionnant dans un rôle de traducteur, Henry Jacques Le Même se donne à repérer l'idée qu'a son commanditaire à propos de l'architecture qu'il projette, et de l'interpréter. À ce moment-là, l'architecte opère une synthèse à partir des données programmatiques, budgétaires et sociales émanant du commanditaire avec celles qu'il détermine lui-même à partir de sa culture architecturale, concernant le rapport au site, la construction, les dispositifs d'organisation spatiale, etc. Le rôle de traducteur n'est donc pas de retranscrire nécessairement de manière fidèle l'intention exprimée par le commanditaire, mais d'être capable de l'interpréter à l'aune des multiples dimensions auxquelles doit répondre l'architecture.

Lorsque Henry Jacques Le Même est interviewé à propos de l'architecture des chalets du skieur, il répond aux questions de son interlocuteur en décrivant les projets un à un. Il explique leurs spécificités architecturales tout autant que la biographie de leur

---

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op.cit.*

commanditaire. Bénéficiant d'une très bonne mémoire, l'architecte détaille le nom de ses clients, leur métier, leur famille et leurs amis ainsi que les événements marquants qu'ils ont vécus, etc. Henry Jacques Le Même ne dissocie pas l'architecture qu'il a conçue de la personnalité et du monde social des commanditaires.

Si Henry Jacques Le Même connaît si bien ses clients et les villégiateurs mégevans c'est qu'il a développé des liens cordiaux voire d'amitié avec nombre d'entre eux. Son sens des relations lui permet de se faire apprécier auprès d'eux. En développant une attitude bienveillante et serviable, il sait s'assurer de leur amabilité et se garantit d'un renom auprès de la microsociété des villégiateurs Mégevans, lui permettant notamment de s'assurer de nouvelles commandes. Par exemple, l'amitié qu'il noue avec Henri Kapférer en 1926 est à l'origine de sa rencontre avec l'architecte Lucien Bechmann qui est alors en charge de l'extension du sanatorium Praz-Coutant à Passy. Ce dernier confie dans un premier temps à Henry Jacques Le Même la gestion des travaux du sanatorium, avant de se retirer de l'affaire et de la lui laisser en charge.

Henry Jacques Le Même réussit à établir avec ses clients une relation de confiance en s'imposant comme la personne relais indispensable à Megève. Étant à Megève toute l'année, l'architecte est parfaitement au fait des parcelles à vendre et du prix du foncier. Avec l'aide de sa tante et de Adolphe Beder, qui est à la fin des années 1920 administrateur de la Société Française des Hôtels de Montagne située à Megève, il aide ses nouveaux clients à trouver des terrains à bâtir. Il les oriente autant que possible vers des parcelles qu'il juge intéressantes, parce que proche des raccordements en eau et électricité ou bénéficiant d'une belle vue. Ensuite, l'architecte assure à ses clients un soutien administratif, en étant en relation avec leurs notaires pour l'achat des terrains, en les conseillant sur les démarches à effectuer pour les raccordements à l'électricité et la mise en place des lignes téléphoniques privées. Il les conseille aussi sur les assureurs et notaires locaux. Lorsque ses clients prévoient un séjour à Megève, Henry Jacques Le Même les informe sur les horaires et arrivées des trains ou autocars pour rejoindre Sallanches puis Megève. L'architecte s'occupe également de gérer l'intendance pour récupérer et installer les fournitures, meubles ou accessoires que ses clients envoient par le train de Paris à Sallanches pour équiper leur habitation. Par ailleurs, après la construction l'architecte continue de s'occuper pour le compte de ses clients de leur chalet du skieur notamment lorsque ceux-ci mettent en location leur bien, toute ou une partie de l'année. Henry Jacques Le Même gère pour eux auprès des locataires les désagréments qui peuvent apparaître sur la construction et les travaux de rénovation.



Ainsi l'architecte devient un référent et un correspondant local de confiance pour les propriétaires.

### **Architecture sur mesure**

En vivant toute l'année à Megève, Henry Jacques Le Même s'immerge dans le monde de la villégiature de montagne. Il est spectateur de la vie et de l'activité saisonnière mégevanne, dont il apprend à maîtriser les temporalités. Il est attentif à la fois aux nouvelles pratiques qui se développent et aux spécificités climatiques, topographiques et paysagères du site de Megève. Il se familiarise avec les codes et les mœurs de sa clientèle aisée qui se retrouve à Megève pendant les saisons d'hiver et d'été, ce qui lui permet de parfaitement appréhender leurs pratiques et leur microcosme social. Fort de cette immersion, bien que n'étant pas lui-même un villégiateur, il saura leur concevoir des architectures sur mesure, individualisées et adaptées à leurs attentes.

L'architecte ne renonce jamais à apporter des modifications sur ses architectures lorsqu'elles sont sollicitées par les propriétaires. Il accepte de réaliser des extensions, des modifications d'intérieurs notamment lorsqu'il y a des changements de propriétaire ou d'adapter ses constructions aux normes de confort qui évoluent. Parfois en désaccord avec les transformations souhaitées, il tente de faire entendre sa position. Lorsque ses efforts de persuasion n'aboutissent pas, il préfère tout de même réaliser lui-même les travaux pour conserver autant que possible le caractère initial de la construction. Il cherche à reconsidérer un existant qu'il connaît parfaitement avec l'objectif de répondre au mieux aux besoins nouveaux.

Le devenir de ces architectures conçues sur mesure et spécifiques à une époque donnée est une question d'actualité sensible. Passé de mode, trop éloigné de l'idée actuelle de ce que devrait être une architecture de montagne d'un point de vue de son aspect extérieur ou bénéficiant de surfaces jugées trop restreintes, l'architecture des chalets du skieur ne répond plus aux desideratas de nombres de leurs propriétaires actuels. Lors des visites *in situ* et missions effectuées pour le CAUE de Haute-Savoie nous avons pu constater que les transformations actuelles conduites sur ces édifices, lorsqu'ils ne sont pas entièrement démolis, annihilent la plupart du temps la singularité de leur architecture en modifiant la volumétrie et la composition des façades. La difficulté de préserver la cohérence architecturale des chalets du skieur qui appartiennent à des



propriétaires privés amène aujourd'hui à ouvrir le débat sur la protection patrimoniale d'un ou plusieurs édifices. Le sujet demeure politiquement très délicat étant donné les enjeux financiers et fonciers sur ce territoire.

Au-delà, de la capacité de Henry Jacques Le Même à appréhender le mode de vie de ses commanditaires par leur sociologie, il a conscience que sa clientèle de villégiateurs est « exigeante, avide de confort, de luxe »<sup>222</sup>. Pour produire une architecture à la hauteur de leurs attentes, il intègre les équipements de confort les plus actuels. Déjà à la fin des années 1920 il équipe les chalets du skieur de monte-plats, du chauffage central à charbon et de lignes téléphoniques individuelles. D'autre part, dans la plupart de ses productions mégevannes (boutiques, hôtels, bars ou chalets du skieur) il conçoit le mobilier et des dispositifs spatiaux qui tiennent compte de la dimension corporelle. Il intègre cette dimension dès la conception des plans qu'il élabore en tenant compte de l'emplacement du mobilier ; tous ses plans sont meublés. Henry Jacques Le Même se souvient de l'épisode où la baronne de Rothschild refuse de positionner le divan à l'emplacement qui lui semblait le plus convenable pour réaliser un aménagement intérieur commode : « elle était très autoritaire. Quand elle me disait : "Pas le divan ici. C'est horrible ! Mettez-le là". Et le rendez-vous suivant je lui disais " Madame, c'est vraiment le seul endroit où mettre le divan dans votre living-room". Au final, j'avais eu la joie de l'entendre dire : "vous aviez raison, c'est là qu'il devait être". Je risquais ma peau d'architecte en osant la contrecarrer »<sup>223</sup>. Fort de son expérience dans l'atelier de Émile-Jacques Ruhlmann, Henry Jacques Le Même dispose non seulement d'une habileté pour les aménagements intérieurs, mais aussi d'un savoir-faire pour concevoir le mobilier. Régulièrement ses commanditaires le missionnent pour élaborer l'ameublement de leur projet. Rangements intégrés, tables et chaises, luminaires, lits avec tables de chevet, lit divan, etc., l'architecte les conçoit en relation avec l'espace qu'il projette pour rendre l'ensemble ergonomique et fonctionnel.

Le travail de conception du dispositif d'éclairage inséré dans le plafond du bar Le Mauvais Pas à Megève (figure 34) en est un exemple. Ce dessin est intéressant, car l'architecte signifie par une silhouette humaine en position assise et debout les

---

<sup>222</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°11, *op.cit.*

<sup>223</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°5, *op.cit.*



Figure 34. Coupe pour la conception du dispositif d'éclairage inséré dans le plafond du bar Le Mauvais Pas, Megève. Document non daté, estimé 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 684.

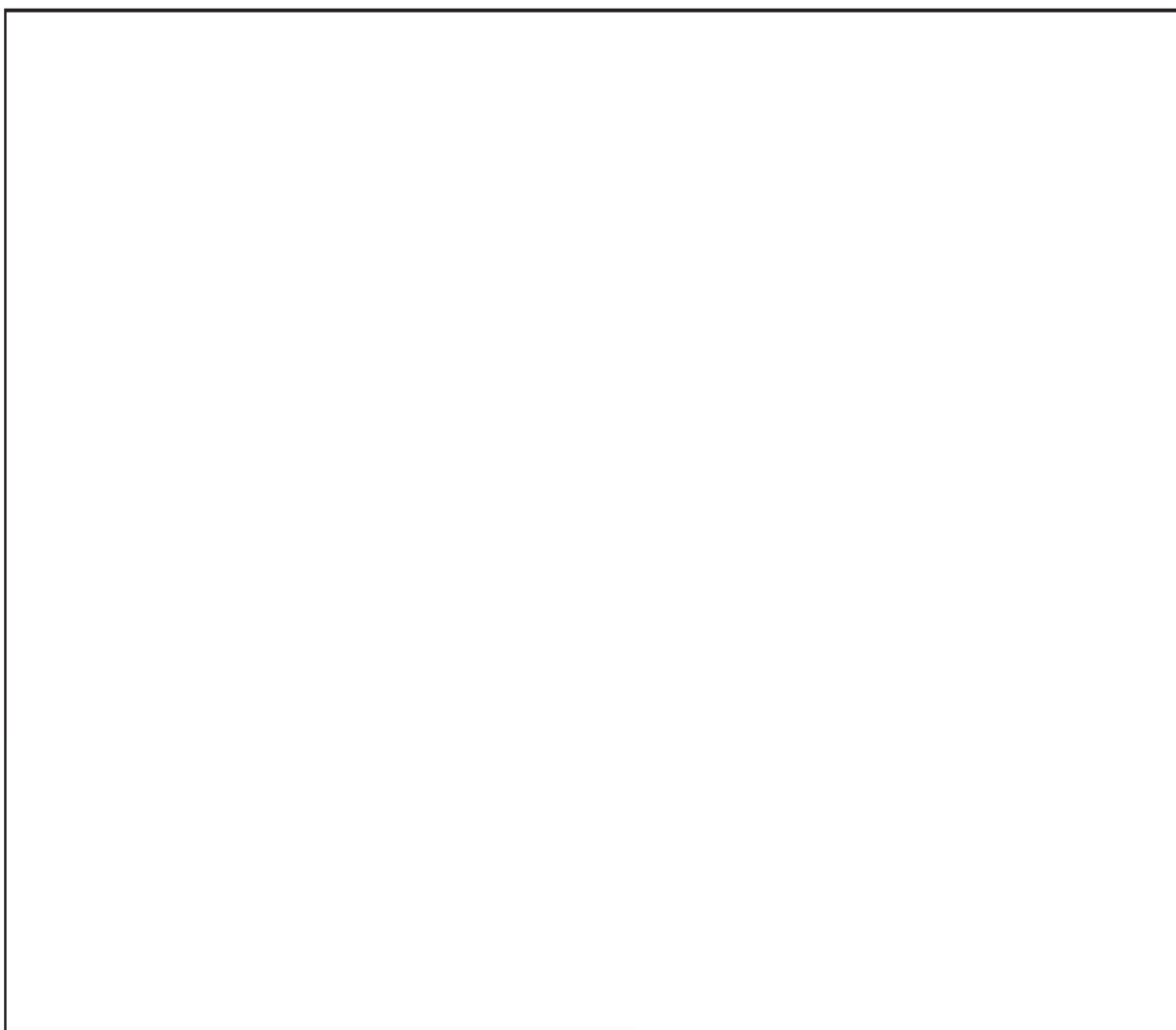


Figure 35. Aménagement et mobilier (lit-divan) pour l'espace de repos dans le bureau du chalet du skieur Montroc conçu pour Etienne-Henry et Diane de Frahan. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.

potentielles raies lumineuses provenant de l'éclairage qui pourrait provoquer un éblouissement. Néanmoins, ce type dessin où l'architecte signifie l'emprise corporelle, demeure assez rare. Il travaille davantage à partir de la définition dimensionnelle des éléments de mobilier et des détails d'assemblages des matériaux, qu'il dessine échelle grandeur (figure 35).

Henry Jacques Le Même conçoit du mobilier sur mesure et produit également un travail sur la modénature des détails architectoniques propre à chaque édifice qu'il conçoit : dessin de calepinage des sols, des gardes corps, des menuiseries, etc. L'architecte effectue ce travail sur les chalets du skieur pour les individualiser et les différencier, car tous ses clients se connaissent et se reçoivent mutuellement. Cependant, les raisons de ce travail de détail ne se justifient pas uniquement par les pratiques sociales des villégiateurs. En effet, tous ses projets comportent au moins un ou quelques éléments de détails architectoniques ou du mobilier dessinés sur mesure rendant particulièrement reconnaissables ses réalisations.

### **La maison-atelier, un outil adapté à la pratique architecturale développée par Henry Jacques Le Même**

En 1928, Henry Jacques Le Même conçoit sa maison-atelier qu'il édifie à Megève à proximité du centre bourg sur un terrain le surplombant. Il y emménage et y installe son agence l'année suivante. Édifiée sur trois niveaux (figures 36 à 38), la maison-atelier est pensée pour convenir parfaitement à son mode de vie et à sa manière d'appréhender le projet d'architecture.

La maison-atelier est pensée pour accueillir une mixité d'usages, à la fois professionnels et privés. Le sous-sol semi-enterré est dédié à des espaces de services (caves, garage, buanderie chaufferie, soute à charbon et soute à cuisine pour le stockage alimentaire) et comporte deux chambres indépendantes avec rangements et lavabos. Au rez-de-chaussée et à droite de l'entrée, l'architecte conçoit un « petit appartement » avec trois chambres, une salle de bains, une cuisine et une salle à manger. Ce petit appartement et les chambres au sous-sol ont été conçus avec un double objectif, Henry Jacques Le Même précise que « construire à Megève, sans savoir où on logerait les employés que l'on pourrait prendre, c'était très grave. Parce qu'il n'y avait pas d'hôtel ouvert toute





Figure 36. Plan du sous-sol semi-enterré de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même composé de deux chambres indépendantes, de pièces de service et de rangement. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.



Figure 37. Plan du rez-de-chaussée de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même composé de l'agence de l'architecte et d'un « petit appartement ». Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.



Figure 38. Plan du « grand appartement » au premier étage de la maison atelier de Henry Jacques Le Même. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.

l'année. (...) Alors il a fallu que je les loge chez moi et que je les nourrisse. Et c'est pourquoi j'ai prévu tout de suite (...) dans cette villa, deux chambres individuelles, dans lesquelles j'ai constamment logé des employés, soit célibataires, soit parfois avec leur femme, ce qui n'était pas facile. Et cela a duré toute ma vie. Cette maison je l'avais faite un peu grande, car ma famille qui était prévoyante m'avait dit "fait donc un petit logement en bas que l'on puisse le louer, parce qu'on ne sait pas ce que ça va donner dans l'architecture à Megève" »<sup>224</sup>. Ainsi, l'architecte loge ses dessinateurs et permet à sa famille de compléter ses revenus en louant quelques chambres ou le petit appartement. Dans la seconde partie du rez-de-chaussée, à gauche de l'entrée, Henry Jacques Le Même installe son agence composée de trois pièces. Le bureau de dessin s'ouvre sur la façade nord-est, une salle d'attente secrétariat avec son ouverture en oculus donne sur la façade sud-est et enfin le studio bénéficie d'une série de fenêtres continues sur les façades sud-est et sud-ouest qui crée une ouverture en longueur. Dans l'espace du studio, il installe son bureau de forme demi-circulaire qu'il a lui-même dessiné et fait réalisé par l'ébéniste Jacques Adnet (figure 39) ; sa table à dessin fait face aux ouvertures sur la façade sud-ouest qui offrent une vue sur le centre bourg de Megève et le clocher de l'église (figure 40). Dans le studio l'architecte aménage un espace de repos qu'il nomme *le retiro* (figure 41). Ouvert sur la façade sud-ouest, *le retiro* d'à peine 7 m<sup>2</sup> (3,75 x 1,85 m) est séparé de l'espace de travail par un rideau ouvrant. L'architecte y installe un lit divan, une table basse et un fauteuil. De part et d'autre du lit divan deux portes sont dissimulées par le revêtement continu des murs et du plafond en panneaux contreplaqué en okoumé. L'une donne accès à un placard, l'autre ouvre sur une salle de bains (3,75 mètres de long par 1,50 mètre de large) et un petit dégagement avec penderie permettant de relier le hall d'entrée de la maison. *Le retiro* et sa salle de bains constituent l'espace de vie de l'architecte, il peut s'étendre lorsque le petit appartement est vacant. Il conçoit une maison de près de 500 m<sup>2</sup> habitables, mais s'installe dans un espace minimum parfaitement agencé, ergonomique et contigu à son bureau. Ceci relève d'une part de l'implication totale de l'architecte dans sa vie professionnelle, mais aussi du fait que malgré la surface importante de la maison l'architecte la conçoit pour loger un maximum de personnes, ce qui l'amène à optimiser

<sup>224</sup> Propos de Henry Jacques Le Même recueillis dans le cadre d'un entretien filmé et enregistré le 10 juin 1995 à Megève. Entretien réalisé par Jean-Paul Brusson, Jean-François Lyon-Caen, Daniel Pelligra et Françoise Very, pour la constitution d'un fonds d'archives audiovisuelles *La montagne du XXème siècle*, pour l'Agence Française d'Ingénierie Touristique et la Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes. École d'Architecture de Grenoble, Lycée Léonard De Vinci Villefontaine. Décryptage Fabienne Rioche, Grenoble, mai 1996.



Figure 39. Henry Jacques Le Même à son bureau. Photographie non datée, estimée 1987. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 31.



Figure 40. Table à dessin de Henry Jacques Le Même face à la série d'ouvertures sur la façade sud-ouest, offrant une vue sur le centre bourg de Megève. Photographie de Marcel Lods. Document non daté, estimé 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 575.



Figure 41. L'espace du *retiro* dans le studio, maison-atelier de Henry Jacques Le Même. Document non daté, estimé fin des années 1920 - début des années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 575.



tout son espace. En 1928, il conçoit l'édifice pour loger confortablement treize personnes et prévoit quatre postes de travail pour des collaborateurs (trois dans le bureau de dessin et un dans la salle d'attente secrétariat). D'autre part, en s'installant au rez-de-chaussée l'architecte trouve une relative intimité vis-à-vis de sa mère (Suzanne Le Même née Savatier, 1869-1934), sa grand-mère (Victorine Savatier née Méchin, 1841-1937) et sa tante (Yvonne Savatier, 1884-1987), qui occupent le grand appartement au premier étage. Toutes trois ont investi leurs économies pour la construction de la maison-atelier à Megève, elles y vivront jusqu'à la fin de leur vie.

Le grand appartement dispose de deux chambres avec coin lavabo et rangements. Sur la façade sud-ouest « un grand balcon correspond au salon traversant qui devient salle à manger sur la façade nord-est avec une avancée arrondie percée d'une série de fenêtres à l'allège assez haute qui continue au-dessus de l'entrée pour devenir la série des fenêtres de la cuisine »<sup>225</sup>.

À ce niveau de l'habitation, l'architecte agence également deux chambres pour héberger des invités, qui peuvent être indépendantes du grand appartement, car directement accessibles depuis le palier de l'escalier. Elles disposent chacune d'un balcon individuel qui selon Françoise Véry rappelle ceux « des chambres des étudiants du Bauhaus de Dessau »<sup>226</sup>. Toute la maison-atelier est abondamment éclairée par la lumière naturelle. Dans les pièces qui n'ont pas d'ouverture directe sur l'extérieur, l'architecte prévoit un éclairage en second jour, à l'instar du hall du grand appartement bénéficiant d'un apport de lumière par le percement en hauteur de la cloison de la cuisine.

Édifiée en béton armé, la maison-atelier est recouverte d'un enduit tyrolien de couleur rouge pompéien faisant ressortir sa volumétrie parallélépipédique des masses végétales et du sol verdoyant l'été ou recouvert du blanc de la neige l'hiver (figure 42). L'édifice est surmonté d'une toiture-terrasse permettant non seulement de profiter du soleil et de la vue sur le paysage de montagne alentour (figure 43), et apportant une solution technique au problème d'étanchéité de la toiture provoqué par la fonte de la neige et le regel. Henry Jacques Le Même opte pour un système de toiture en cuvette suivant les préconisations données par Le Corbusier dans son ouvrage *Almanach d'architecture moderne* en 1925 pour qui une construction en montagne doit avoir un toit « en creux

---

<sup>225</sup> Françoise Véry dans l'ouvrage : Manin Mélanie, Véry Françoise, *op. cit.* p. 22.

<sup>226</sup> *Ibid.*

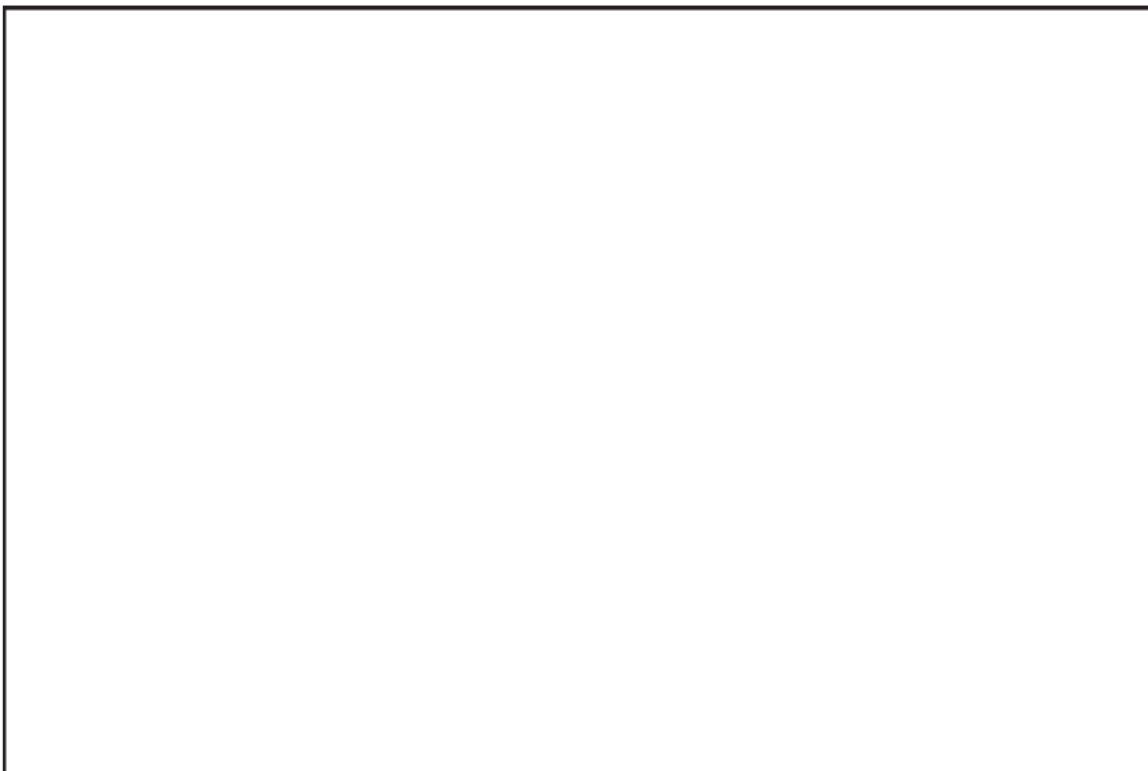


Figure 42. Maison-atelier de Henry Jacques Le Même, 2012. Photographie de l'auteur.

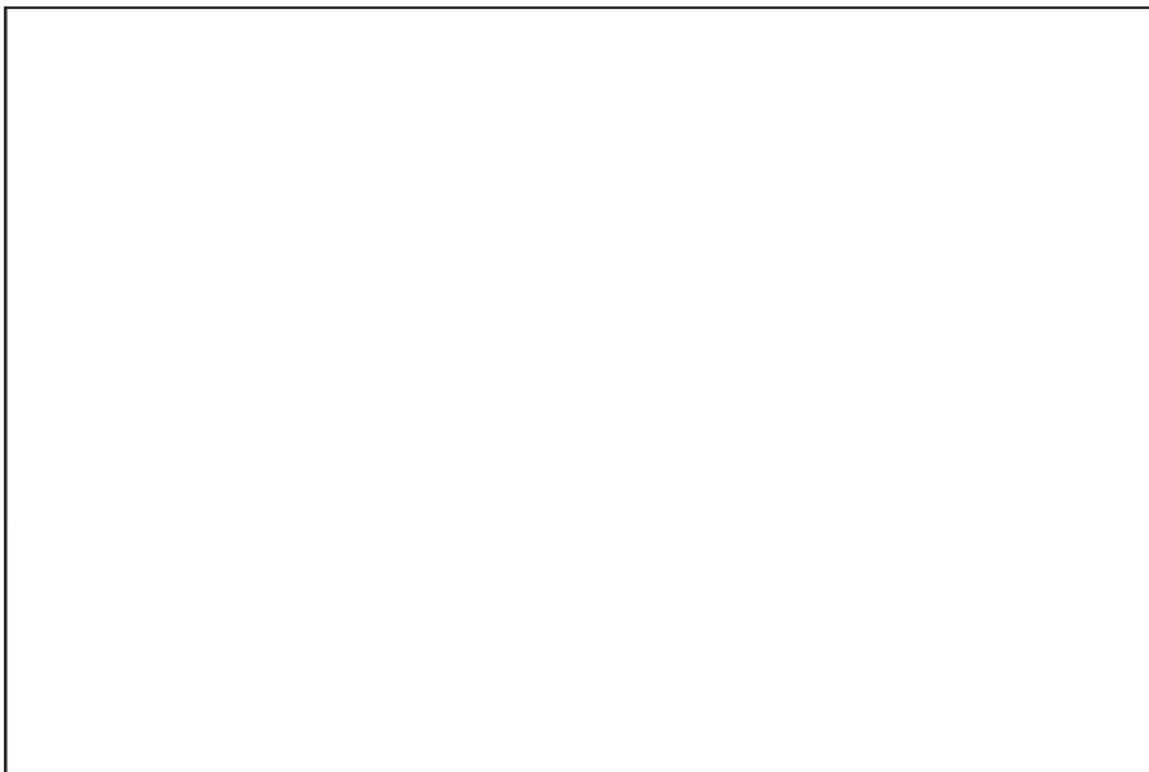


Figure 43. Maison-atelier de Henry Jacques Le Même à Megève. À l'arrière-plan, l'aiguille de Varan, au-dessus de Sallanches. 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 575.

et non en bosse ; l'eau doit s'écouler à l'intérieur par des conduits placés sous l'influence de la chaleur de la maison et par conséquent dans l'impossibilité de geler. La neige demeure tranquillement tassée sur la terrasse formant un excellent isolant contre le froid »<sup>227</sup>.

Henry Jacques Le Même traduit par le système constructif et le vocabulaire architectural « modernes », le caractère spécifique de la maison-atelier à la fois lieu de vie de l'architecte et de sa famille, mais abritant aussi des activités économiques.

À la fin des années 1950, Henry Jacques Le Même travaille en parallèle sur un nombre important de projets dont certains, comme les grands lycées, sont de grande envergure. Bien que l'architecte n'ait jamais envisagé d'ouvrir une seconde agence, la quantité importante de travail qu'il doit traiter à cette époque l'incite à esquisser une extension de la maison-atelier. Le projet prévoit d'agrandir et de transformer le bureau des dessinateurs en « bureau d'étude » pouvant accueillir une vingtaine de collaborateurs. Le terme de « bureau d'étude » mentionné sur les plans du projet d'extension remplace celui de « bureau de dessin » (figure 44). Ceci traduit une nouvelle approche envisagée par l'architecte de la conception architecturale, intégrant davantage la dimension technique dans le projet, ce qui est rendu nécessaire par les nouveaux procédés de construction de l'après-guerre et l'ampleur des programmes qu'il traite.

Henry Jacques Le Même renonce finalement à ce projet d'extension qui aurait transformé non seulement l'architecture de la maison-atelier, mais également sa pratique du métier d'architecte. Il conserve la singularité de sa structure mégevanne, c'est-à-dire une agence de taille modeste où il garde la maîtrise de tous ses projets. Durant toute sa carrière, il reste fidèle à sa manière d'appréhender la conception architecturale. À l'agence, il est le seul architecte qui fait référence et prend les décisions, ce qui lui permet de maîtriser la conception de ses projets de bout en bout.

---

<sup>227</sup> Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne : documents, théorie, pronostics, histoire, petites histoires, dates, propos standards, organisation, industrialisation du bâtiment*, Éditions Altamira, Paris, 1994. Réimpression de l'édition de 1926 (Paris : G. Grès). p. 34.



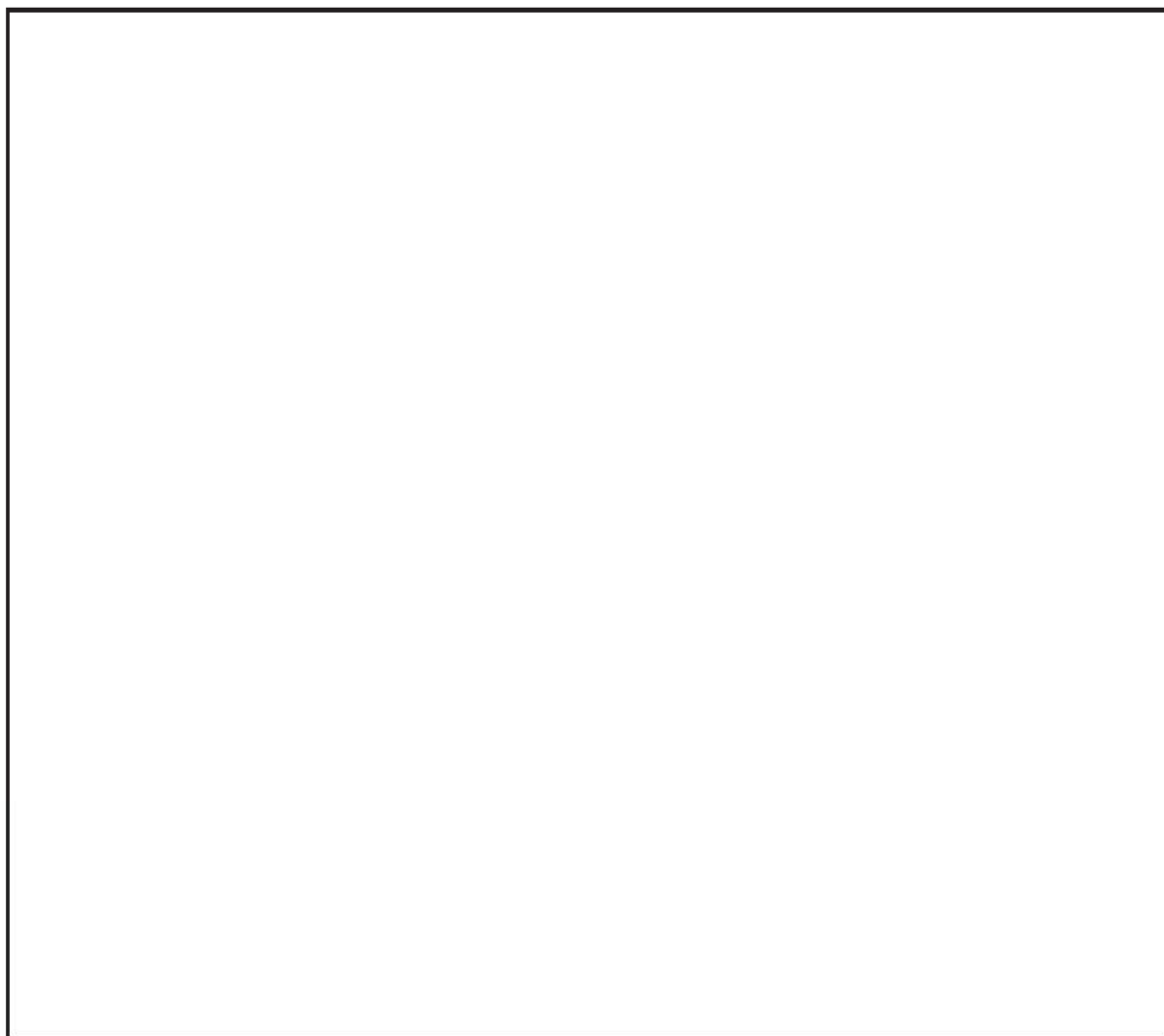


Figure 44. Projet d'extension de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même pour l'adjonction d'un bureau d'étude, 1959.  
Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.

### **Penser l'individu – penser le grand nombre**

Henry Jacques Le Même développe une pratique d'agence qui lui permet d'aborder la production architecturale par une approche quasi artisanale, en conservant la maîtrise sur toutes les étapes de l'élaboration du projet. Par ailleurs, son regard aiguisé porté sur les pratiques sociales des commanditaires qui sont aussi les futurs usagers de l'architecture en projet lui permet d'individualiser les édifices qu'il leur conçoit.

Cependant, cette approche du projet architectural sur laquelle l'architecte s'exprime volontiers met aussi en relief le fait qu'il énonce peu ou pas la démarche qu'il développe lorsque l'architecture qu'il conçoit n'est pas destinée à l'usage du commanditaire.

Concernant les programmes qui ne relèvent pas de la conception de logements c'est-à-dire « dès que l'on dépasse le stade humain, le stade familial »<sup>228</sup>, il y a une forme d'évidence pour l'architecte à construire sa pensée du projet ni à partir de la réinterprétation formelle d'une architecture locale, ni à partir de l'aspect social des usagers, mais sur la recherche de dispositifs architecturaux qui conviendraient au mieux à la fonction de l'édifice. Henry Jacques Le Même appuie ses propos, qui demeurent peu explicites à ce sujet, en prenant comme exemple les projets du sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc - prévu pour être édifié à Passy - et du collège le Hameau construit à Megève.

À partir du début des années 1940, Henry Jacques Le Même travaille à des projets de logements qui nécessitent de penser le grand nombre. Par la nature de ses commandes, l'architecte est amené à aborder cette question en deux temps. Lorsqu'il conçoit les cités-jardins de Chedde et d'Ugine, par exemple, il traite avec un commanditaire qui n'est pas l'usager. Dans les deux cas, son client est une société qui souhaite ériger des habitations pour ses ouvriers, employés ou ingénieurs. L'architecte ne connaît donc pas individuellement les futurs habitants des cités-jardins, mais a connaissance des groupes sociaux-professionnel auxquels appartiennent les habitants suivant la définition qu'en donne le commanditaire. Dans ces projets, le commanditaire est un interlocuteur entre l'architecte et l'usager contribuant à créer une distance entre le concepteur et l'habitant. Henry Jacques Le Même conçoit à partir du milieu des années 1940 des prototypes de maisons individuelles visant à être reproduites en série. La nature de ces commandes exclut totalement la question des pratiques et de la sociologie de l'habitant de la conception du projet. Celui-ci se pense pour un usager fictif à partir de programmes

---

<sup>228</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op.cit.*

exprimés en données quantitatives déterminants une surface habitable, un nombre de pièces et un coût de construction.

La réflexion sur la pensée du grand nombre est pour les architectes du XX<sup>e</sup> siècle un véritable enjeu. Le Corbusier définit en 1924 dans son ouvrage *Vers une architecture* l'approche que doivent suivre les architectes : « étudier la maison pour homme courant, "tout venant", c'est retrouver les bases humaines, l'échelle humaine, le besoin-type, la fonction-type ; l'émotion-type »<sup>229</sup>. Si Henry Jacques Le Même s'exprime abondamment sur son approche individualisée des habitations conçues pour l'usage personnel de ses clients particuliers, l'architecte ne se positionne pas idéologiquement, à l'instar de Le Corbusier, sur la pensée du logement pour le grand nombre. Il l'aborde par la pratique du projet, où il cherche à répondre de manière ajustée au programme du commanditaire, le conduisant à ne pas poser la question sociale au préalable comme il le pratique dans ses projets d'habitations où le commanditaire est aussi le futur usager.

---

<sup>229</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, introduction à la seconde édition (1924), Editions Flammarion, Paris, 1995. p. II.



## I. LA CULTURE ARCHITECTURALE DE HENRY JACQUES LE MÊME

### I. B. Approche sociale du projet architectural et culture du regard de Henry Jacques Le Même

#### I. B. 2. La culture du regard et la relation entre architecture et paysage

Une partie de la production picturale de Henry Jacques Le Même, certaines de ses esquisses et photographies traitent spécifiquement de la question du paysage et de la relation entre architecture et paysage. Ses documents nous renseignent sur la culture du regard de l'architecte et sur sa manière d'appréhender les modalités physiques du territoire, comme la topographie et le paysage, dans l'exercice du projet. Quels sont les sujets qu'il choisit de représenter et comment les figure-t-il ? Comment positionne-t-il l'œil de l'observateur ? Quelle conception de l'architecture développe-t-il dans la relation qu'elle entretient avec son territoire physique ?

#### La culture du regard

Après avoir été reçu à l'école des Beaux-arts de Paris en 1917, Henry Jacques Le Même passe huit années dans la capitale. Les deux premières années, il vit seul, puis ses « trois mères »<sup>230</sup> le voyant réussir ses études, vendent les biens qu'elles possédaient à Nantes et le rejoignent. La famille s'installe près de Montparnasse<sup>231</sup>. Cherchant à oxygéner au maximum le jeune homme à la santé fragile, ses « trois mères » organisent des vacances familiales à chaque fin d'année scolaire, durant l'été<sup>232</sup>. Ainsi, Henry Jacques Le Même découvre les bords de La Manche lors d'un séjour à Saint-Valéry-en-Caux. Il passe un été au bord de la rivière La Loue, à Lods dans le Doubs. À cette époque Henry Jacques Le Même est déjà ami avec Marcel Lods, à qui il envoie une carte postale s'amusant de l'homonymie. En 1923, après avoir remporté le concours Rougevin, la famille Le Même séjourne à Gérardmer dans les Vosges. L'année suivante, elle se rend au lieu-dit Orsin en Haute-Savoie, entre Saint-Gervais et Saint-Nicolas-de-Véroce. À cette occasion,

---

<sup>230</sup> Terme employé par Henry Jacques Le Même pour désigner sa mère, sa grand-mère et sa tante qui l'ont toutes trois élevé.

<sup>231</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°5, *op. cit.*

<sup>232</sup> *Ibid.*

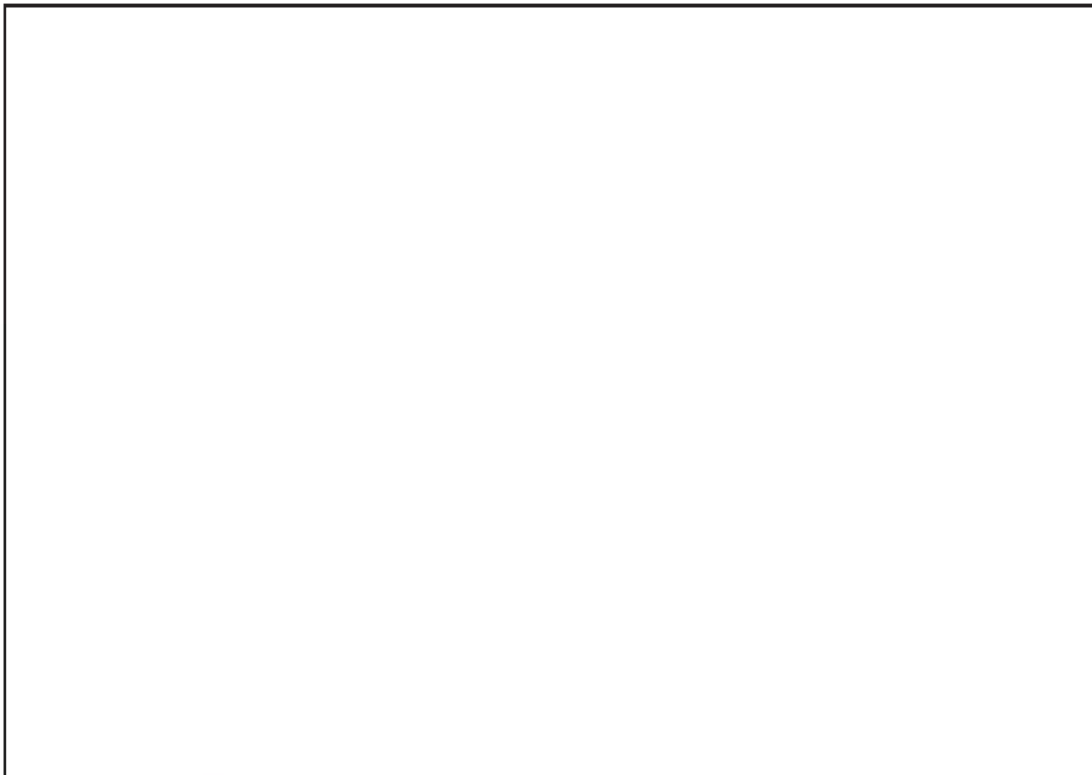


Figure 45. Tableau signé H.J. Le Même, daté 1922. Huile sur toile. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

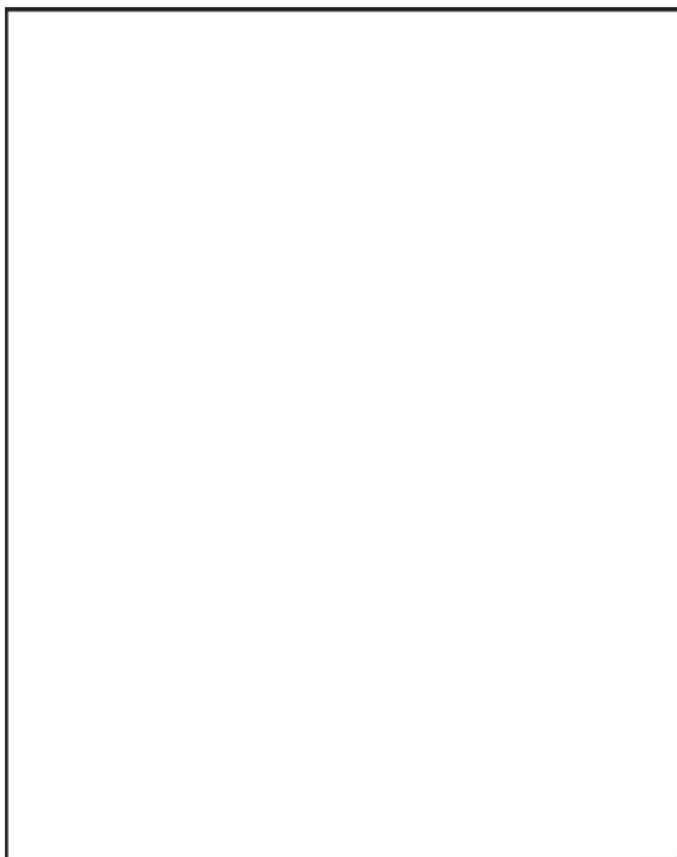


Figure 46. Tableau signé H. Le Même, daté 1923. Huile sur toile. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

Henry Jacques Le Même s'expérimente à l'alpinisme et visite pour la première fois Megève. À l'été 1925, conseillé par des amis, Henry Jacques Le Même rejoint Antibes pour travailler chez l'architecte Féraud. Antibes et la station balnéaire de Juan-Les-Pins bénéficiaient alors d'un fort développement, idéal pour envisager le lancement d'une carrière d'architecte. Ne supportant pas le climat, Henry Jacques Le Même rentre à Paris en octobre 1925. Quelques semaines après son retour dans la capitale, Henry Jacques Le Même part pour Megève suivant les conseils d'Adolphe Beder, un ami de la famille<sup>233</sup>. Tous les voyages réalisés en parallèle de ses études ont permis à Henry Jacques Le Même de s'initier à la peinture et de vendre ses premières toiles. En 1920, il effectue pour le compte d'un étudiant de l'école des travaux publics « une perspective d'un pont pour un concours de fin d'année (...) avec un rendu de nuit »<sup>234</sup>. Par concours de circonstances, les deux étudiants et leur famille se retrouvent durant l'été à Saint-Valéry-en-Caux. Henry Jacques Le Même vend son premier tableau, réalisé durant son séjour en bord de Manche, au père de son camarade (directeur de la firme pétrolière Lille, Bonnières et Colombes).

Aucun tableau de Henry Jacques Le Même n'est conservé dans le fonds d'archives. Cependant, quatre d'entre eux ont été numérisés par le CAUE de Haute-Savoie dans les années 1990, au moment de la conception de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage*<sup>235</sup>, première exposition consacrée à l'œuvre de l'architecte. L'un d'entre eux (huile sur toile) est daté de 1922 et a très probablement été réalisé lors du séjour de Henry Jacques Le Même dans le Doubs (figure 45). Le sujet est un paysage de moyenne montagne. L'observateur est positionné dans un terrain en pente avec au premier plan une sente, qu'il a probablement emprunté afin de venir s'installer dans le site pour peindre, et une végétation clairsemée composée d'arbres feuillus et de conifères. À l'arrière-plan du tableau, une vallée sinue entre des masses montagneuses.

Henry Jacques Le Même construit un cadrage similaire dans un second tableau (huile sur toile) daté de 1923 et réalisé lors de son séjour dans les Vosges (figure 46). Le relief

<sup>233</sup> Henry Jacques Le Même rapporte les propos d'Adolphe Beder « "Mais voyons ne rester pas à Paris, vous ne supportez pas, vous n'êtes pas malade, mais vous allez le devenir, allez donc à Megève. Il y a un grand avenir (...)" ». Et illico je suis parti pour Megève ». *Ibid.* Sur les conditions de l'arrivée de Henry Jacques Le Même à Megève voir chapitre II. A. 2.

<sup>234</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°10, *op. cit.*

<sup>235</sup> Exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage*, conçue et réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, avec la collaboration de Henry Jacques Le Même et le concours de l'IFA. Secrétaire général : Jean-Pierre Dubosson. Coordination : Ronan Kerdreux. Chargé d'étude : Jean-Paul Brusson (architecte DPLG). Suivi photographique : Denis Rigault. Maquette et suivi de réalisation : Jean-Luc Raulin et Kevin Crawley. Réalisation : Pertissin-Fabert, Philippe Bontaz, Christian Desboeufs. 1992.



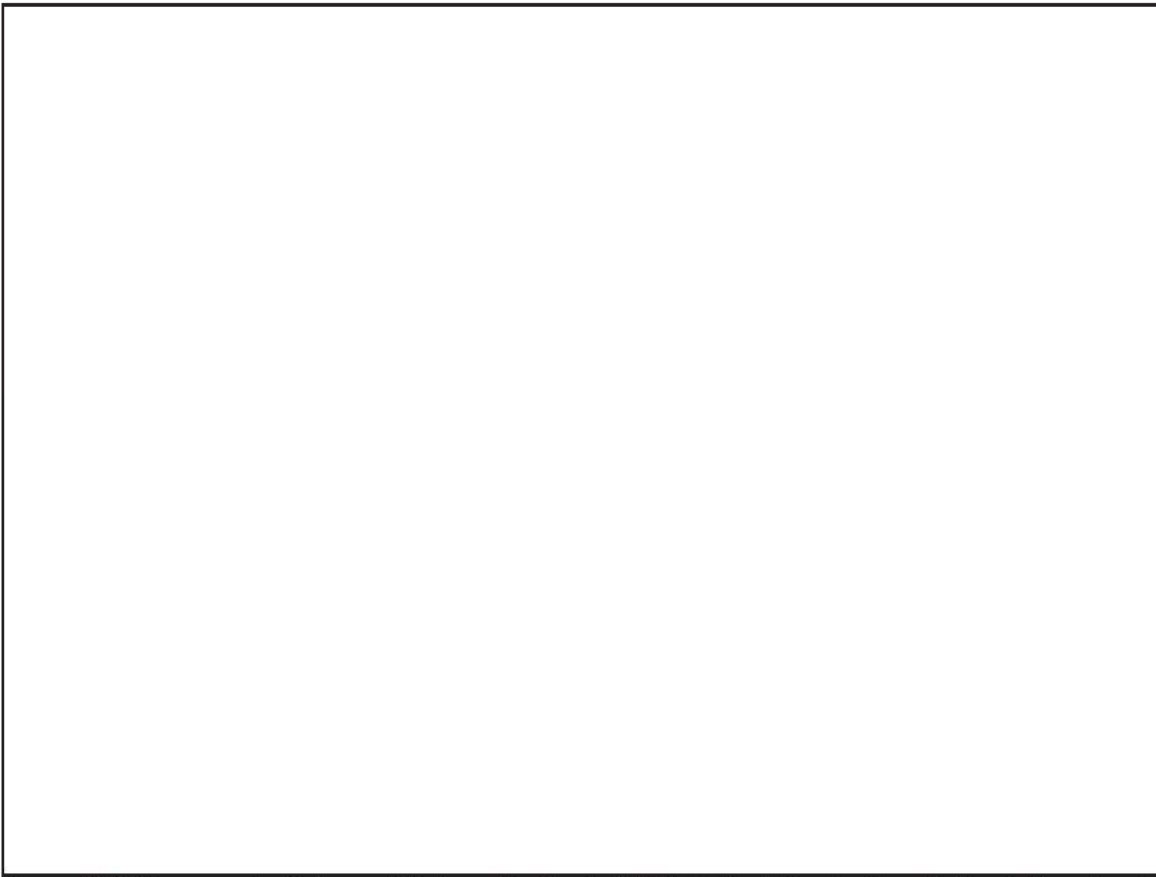


Figure 47. Tableau non signé et non daté. Aquarelle. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

Figure 48. Tableau signé H. J. Le Même, daté 1925. Aquarelle. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

est moins abrupt et plus ouvert, mais le point de vue choisi par Henry Jacques Le Même le situe également en hauteur et s'ouvre sur une vallée. Celle-ci est constituée de prairies, de forêts, de fermes isolées et de hameaux. Au premier plan figure une pente herbeuse et au second plan une ferme entourée de végétation. En construisant ce panorama structuré autant par la topographie et la végétation que par les éléments bâtis (au second plan et à l'arrière-plan), Henry Jacques Le Même montre comment l'architecture participe de la composition du paysage.

Dans un autre de ses tableaux, une aquarelle non datée (figure 47), l'architecte construit une autre forme de cadrage qui donne l'impression d'être dans un moment de contemplation du paysage que l'on observe depuis une fenêtre. Henry Jacques Le Même travaille sur les contrastes des couleurs et des masses données par le relief. La lumière rasante donne au vert de la prairie, au premier plan, une grande intensité. Le vert foncé des arbres au second plan marque la transition avec le fond montagneux en nuances de violet, de bleu puis de gris. L'architecte simplifie les contours des formes végétales et de la topographie, géométrisant leur silhouette. Ainsi, il peut traiter par des aplats de couleurs chacune des grandes masses qui composent le paysage observé et les détacher les unes des autres. Elles sont identifiables indépendamment, mais aussi dans leur interaction avec les autres masses du paysage. Dans cette aquarelle, l'architecte propose une lecture pour comprendre comment est construit le paysage qu'il observe.

Dans une autre aquarelle, réalisée en 1925, l'architecte peint un hameau sous la neige (figure 48). Dans le paysage brumeux, les silhouettes des édifices se détachent, cadrées par une masse blanche au premier plan et la neige qui révèle leurs lignes de toitures. Le regard est immédiatement attiré par ce second plan où Henry Jacques Le Même montre que l'architecture est le support qui permet de créer les contrastes pour révéler le paysage et qui donne les lignes de force de la composition du tableau. La géométrie des lignes brisées des toits dialogue avec les masses montagneuses que l'on devine en arrière-plan et construisent l'équilibre du tableau.

À chaque fois, les points de vue proposés par Henry Jacques Le Même sont ceux d'un observateur en situation. Les cadrages sont à hauteur d'œil et positionnent celui qui regarde le tableau à la place et dans le contexte du peintre. La peinture de Henry Jacques Le Même nous montre qu'il considère l'individu qui regarde au centre du dispositif pictural. En travaillant sur la simplification et la géométrisation des formes, l'architecte décompose pour l'observateur son analyse de la construction du paysage. C'est une

peinture qui cherche à la fois à expliquer, mais également à émouvoir. Le choix des cadrages, la construction des panoramas, les sujets représentés ainsi que le travail sur la couleur montrent ce qu'il y a de touchant dans le paysage et qui justifie de le regarder et de le peindre. L'architecte représente une nature idéalisée dans laquelle les constructions bâties s'implantent avec harmonie et en révèle certains traits. L'architecture est conçue comme élément participant de la construction du paysage et que Henry Jacques Le Même révèle dans le choix des cadrages de ses tableaux. Ainsi, il compose ses tableaux pour donner à voir un paysage source d'émotion. Cette culture du regard peut être rapprochée de celle développée par la pensée du jardin anglais, fondée sur une recherche du pittoresque, de l'italien *pittore*, « peintre », qui est relatif à la peinture, qui mérite d'être peint. Le jardin à l'anglaise<sup>236</sup>, né au XVIII<sup>e</sup> siècle, se construit comme la composition d'un tableau<sup>237</sup> ou « le regard s'affranchit du point de fuite. Il devient panoramique. Ce n'est plus la géométrie qui le guide, c'est le plaisir de la surprise et du contraste »<sup>238</sup>. Refusant les codes de la symétrie et les principes de la régularité, c'est l'équilibre qui est recherché. L'avènement des notions du sublime et du pittoresque au XVIII<sup>e</sup> siècle, permet de dépasser le concept de « beau » qui s'avère trop étroit pour exprimer ce que l'homme est capable de ressentir<sup>239</sup>. Les nouveaux plaisirs esthétiques décrient par les voyageurs du Grand Tour face à l'émotion procurée par la Nature<sup>240</sup> dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>241</sup> vont permettre d'apprendre à regarder et à identifier ses beautés. La construction culturelle du sublime et de l'image de la Nature se transpose dans la pensée du jardin anglais. Ainsi, la reconstitution idéalisée de la Nature doit permettre à l'homme sensible<sup>242</sup> de s'émouvoir. Les cheminements sinueux dans le « jardin de la sensibilité »<sup>243</sup>, le travail de la lumière, de la couleur et des formes

<sup>236</sup> Selon Michel Baridon c'est l'écrivain et architecte anglais John Vanbrugh qui dans la première décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle rompt avec la tradition des jardins à la française en proposant une nouvelle esthétique du jardin s'imposant comme « précurseur du grand mouvement qui a dégéométrisé les jardins et disloqué le système formel que la Renaissance avait vu naître. » Baridon Michel, *Les jardins. Paysagistes – Jardiniers – Poètes*, Editions Roberts Laffont, collection Bouquins, Paris, 1998. p. 802.

<sup>237</sup> À l'instar des tableaux de Claude le Lorrain (Claude Gellée).

<sup>238</sup> Baridon Michel, *op. cit.* p. 802.

<sup>239</sup> Jakob Michael, *Construction du sublime*, conférence prononcée le mercredi 29 février 2012, Centre Bonlieu à Annecy. Conférence proposée par le CAUE de Haute-Savoie et Asters, conservatoire des espaces naturels de Haute-Savoie.

<sup>240</sup> Entendue selon le sens de la Nature sauvage, originelle. Nature du latin *natura*, le fait de la naissance, qui est à l'état natif.

<sup>241</sup> Selon Michael Jakob, le critique et dramaturge anglais John Dennis est le premier, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, qui applique le concept du sublime à la Nature en reconnaissant en la montagne, à la Nature sauvage, un plaisir esthétique. Jakob Michael, *op. cit.*

<sup>242</sup> L'homme sensible – du latin *sensibilis*, qui peut être senti – en opposition à l'homme de raison, c'est-à-dire l'homme rationnel – du latin *ratio*, la mesure, le calcul, le raisonnement.

<sup>243</sup> Formulation proposé par Michel Baridon pour désigner le jardin anglais. Baridon Michel, *op. cit.* p. 804.



des végétaux permettent de découvrir au fur et à mesure du parcours des points de vue pittoresques. Dans cette nouvelle culture du regard, tout élément construit ou architecturé devient constitutif de la composition du panorama<sup>244</sup>. Ainsi, l'architecture participe de la construction du paysage. Les intérêts pour le monde paysan<sup>245</sup> et pour l'architecture vernaculaire qui se développent au XIX<sup>e</sup> siècle, influencent les architectes et se constituent comme de nouveaux modèles d'inspiration. Ainsi, comme l'énonce l'historien d'art et d'architecture James Sloss Ackerman « la réalisation architecturale la plus représentative du pittoresque n'était pas un palais aussi majestueux, mais le cottage à toit de chaume, recouvert de vigne vierge, qui en réunissait, lui, tous les traits essentiels et qui devait exercer une grande influence sur la conception des villas. L'admission de l'architecture vernaculaire dans le répertoire des styles reconnus fut un signe de moindre dépendance à l'égard de l'autorité et d'un changement décisif d'attitude envers la tradition »<sup>246</sup>. Alors que l'Angleterre connaît un fort développement industriel, les classes bourgeoises montantes se font édifier des résidences de campagne ou suburbaines sur le modèle du *cottage* appelé aussi ferme ornée<sup>247</sup>. Cette nouvelle culture de la « maison détachée »<sup>248</sup> se différencie de celle des maisons de campagne des aristocrates et des classes supérieures, dont la fortune et le pouvoir se sont fondés sur les propriétés terriennes, et qui ont contribué à la renaissance de l'architecture palladienne en Angleterre au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>249</sup>. Le *cottage* et son jardin forment une entité répondant à un mode de vie simplifié à la recherche du repos, du bien-être et préservant un lien privilégié avec la « Nature »<sup>250</sup> lors de retraites saisonnières organisées à la campagne. L'habitation se veut élégante et confortable. Elle est destinée

---

<sup>244</sup> À l'instar des tableaux du peintre Anglais John Constable comme *Salisbury Cathedral from the Bishop's Grounds* la Cathédrale de Salisbury, peint en 1823.

<sup>245</sup> Catherine Bertho-Lavenir souligne le regain d'intérêt pour le monde paysan en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle, où les pays sont à la recherche de la définition de leur identité nationale qui se fonde sur « l'étude et la mise en scène du monde rural ». Bertho-Lavenir Catherine, « L'idée régionaliste : naissance et développement », in *Le régionalisme, architecture et identité*, sous la direction de Loyer François et Toulhier Bernard, Monum éditions du Patrimoine, Paris, 2001.

<sup>246</sup> Ackerman James S., *La villa de la Rome antique à Le Corbusier*, éditions Hazan, Paris, 1997. Traduit de l'anglais par Serge Séraudie et Muriel Goldrajch, première édition Princeton University Press, 1990. p. 280.

<sup>247</sup> *Ibid.*

<sup>248</sup> En référence aux termes « detached house » du chapitre « The development of the detached house in England and America from 1800 to 1900 », Hitchcock Henry-Russell, *Architecture : nineteenth and twentieth centuries*, Edition Penguin Books, Londres, 1968, troisième édition. Première édition 1958.

<sup>249</sup> Ackerman James S., chapitre « La villa palladienne en Angleterre », *op.cit.* pp. 179-207.

<sup>250</sup> Il s'agit ici d'une nature domestiquée, mais qui se veut être un modèle idéalisé de la Nature sauvage.

à l'intimité d'un usage familiale. Cette architecture du « *doux chez soi* »<sup>251</sup>, formulation proposée par Philippe Gresset, conduit à une individualisation de l'habitation. L'architecture du *cottage*, pensée à partir de la recherche pittoresque, transforme la relation dedans/dehors de l'architecture domestique à un double niveau. D'une part, l'habitation doit s'adapter à son environnement puisqu'elle participe à la composition pittoresque du paysage dans lequel elle s'inscrit. D'autre part, le panorama et la lumière doivent pouvoir pénétrer à l'intérieur de l'habitation. À l'instar de la pensée des jardins anglais, « L'architecture de la maison est moins réglée par la géométrie des proportions que par le calcul des effets, le calcul des sensations et milieu stable et euphorie »<sup>252</sup> souligne Philippe Gresset. Ce nouveau rapport dedans/dehors transforme l'organisation du plan de l'architecture domestique menant à la conception de plans asymétriques. Aussi, l'introduction de nouveaux *Éléments de l'architecture*<sup>253</sup> – tels les bow-windows, les baies vitrées, ou les loggias – tout comme le travail mené sur l'apparence des façades va contribuer à l'émergence de nouvelles typologies.<sup>254</sup>

### **L'architecture construit le paysage**

L'héritage culturel de cette recherche du pittoresque est très présent dans l'éducation du regard de Henry Jacques Le Même. La pensée de l'architecture qui construit le paysage est visible dans ses tableaux et existe également dans sa pratique architecturale. Elle intervient dans l'exercice de la conception du projet et se traduit dans la production graphique. L'architecte dessine usuellement les élévations et les perspectives des édifices en cours de conception de manière située, et ceci dès les premières esquisses. Henry Jacques Le Même pense l'architecture comme un élément du contexte paysager dans lequel elle va s'implanter.

La production graphique qu'il réalise lors de la conception du chalet du skieur le Coteau au début des années 1930 afin d'élaborer les façades du bâtiment en est un exemple

---

<sup>251</sup> Gresset Philippe « Arts, techniques et nature : la maison pittoresque » in *La maison. Espaces et intimités*, actes du colloques « La maison, espaces et intimités », organisé par Monique Eleb-Vidal, Lion Murard et Patrick Zylberman, avec le concours du Secrétariat à la Recherche Architecturale et du Plan Construction Habitat, Paris, novembre 1985, In extenso, presse de l'Ecole d'Architecture Paris-Villemin, n°9, Paris, mai 1986. p. 28.

<sup>252</sup> *Ibid.* p. 25.

<sup>253</sup> « Éléments de l'architecture » dans le sens utilisé par J. Guadet. Guadet Julien, *Éléments et théorie de l'architecture*, op. cit. Tome 2, p. 4.

<sup>254</sup> Sur ce sujet voir Hitchcock Henry-Russell, *Architecture : nineteenth and twentieth centuries*, op. cit. p. 255.



manifeste<sup>255</sup>. L'architecte compose les premières esquisses de la façade principale en dessinant le paysage lointain en arrière-plan (figure 49). Les masses montagneuses sont représentées avec les zones de végétation et de prairie. Ces dernières constituent le terrain idéal pour dévaler les pentes en ski, ce qu'il signifie en traçant l'empreinte du passage d'un skieur sur la droite de l'édifice.

Puis par abstraction, dans une seconde esquisse, l'architecte simplifie les contours des masses montagneuses pour n'en retenir que la géométrie des lignes de crête, qui entre en résonnance avec la géométrie de l'architecture qu'il est en train de concevoir (figure 50). Ce procédé lui permet de décontextualiser l'implantation de l'édifice pour travailler sa volumétrie et la composition de sa façade en considérant uniquement sa relation avec la géométrie des masses qui composent le paysage. Ainsi, à la manière d'un tableau, l'architecture qu'il projette lui permet de composer un paysage.

Cette approche de la relation entre architecture et paysage, traduite dans la représentation du projet lors de sa conception, est présente tout au long de la carrière de Henry Jacques Le Même. L'architecte s'attache à penser l'architecture et le paysage comme un tout, quelle que soit la nature du projet. Les documents graphiques produits pour la conception des élévations du lycée mixte climatique de Briançon<sup>256</sup> (conçu à partir de 1949) démontrent que l'architecte compose de très longues façades dont il étire de surcroît les traits par des alignements de fenêtres ininterrompus, qui semblent souligner les importantes masses montagneuses à l'arrière-plan (figure 51). Pour révéler l'architecture et le paysage, Henry Jacques Le Même joue sur les contrastes de dimensions entre la faible hauteur de l'élément bâti comparativement à l'imposant relief des montagnes. Il travaille aussi les contrastes dans l'expression graphique, la rigidité de l'architecture tranche avec les lignes de crêtes découpées. Cette pensée sur l'interrelation entre architecture et paysage est aisément perceptible dans les territoires de projet où la topographie est très prononcée, notamment en montagne. Les croquis et vues perspectives produits par Henry Jacques Le Même pour la reconstruction des villes de Chambéry et de Pont-de-Beauvoisin après la Seconde Guerre mondiale montrent également sa capacité à penser le paysage urbain. À Pont-de-Beauvoisin, il construit une représentation de la ville à partir du Guiers, la rivière qui sépare la partie de la ville

---

<sup>255</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

<sup>256</sup> Documents graphiques pour la conception du lycée mixte climatique de Briançon : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1963 à 142 J 1965 et 142 J 2001 à 142 J 2011.





Figure 49. Chalet du skieur Le Coteau, esquisse de la façade principale, non datée (estimée 1929-1930). Crayon et encre sur calque. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.



Figure 50. Chalet du skieur Le Coteau, esquisse de la façade principale, non datée (estimée 1929-1930). Crayon et encre sur calque. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.



Figure 51. Élévation est du lycée mixte climatique de Briançon, avant-projet, février 1954. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1965.

située dans le département de l'Isère de celle située dans le département de la Savoie<sup>257</sup>. Son objectif est de rendre perceptible depuis la ville le cours d'eau et le pont qui relie les deux rives, détruit en 1940 et à reconstruire. Pour cela, il envisage de libérer une partie des rives surplombant le cours d'eau afin de créer des promenades. Il prévoit aussi des percées visuelles demandant de détruire des bâtiments implantés le long de la rivière (figure 52). Henry Jacques Le Même esquisse l'un des points de vue qu'il imagine construire depuis la rive de l'Isère vers celle de la Savoie, avec le clocher de l'église des Carmes surplombant l'arche du pont (figure 53). Pour penser la reconstruction du centre-ville de Chambéry, Henry Jacques Le Même travaille notamment à partir de l'église Notre-Dame de Chambéry, n'ayant subi que peu de dégâts pendant les bombardements des alliés du 26 mai 1944<sup>258</sup>. Une des vues perspectives qu'il produit montre qu'il pense l'implantation et la volumétrie des édifices à reconstruire en relation avec l'église afin de révéler son architecture (figure 54). La hauteur des édifices s'ajuste à celle de l'église. L'imprécision de l'esquisse lui permet de signifier des constructions sobres et à l'aspect monolithique. Les façades en trois corps (sous-bassement, étages courants et couronnement) sont traitées avec simplicité pour ne pas rompre l'unité volumétrique. L'architecte crée ainsi un contraste avec la façade travaillée de l'église, composée de trois pans et de deux étages surmontés d'un fronton triangulaire sur le pan central. Dans le paysage urbain, l'église est ainsi rendue plus aisément visible et lisible.

La pensée de l'architecture dans sa relation au paysage, Henry Jacques Le Même la construit aussi à partir d'une attention portée sur la construction dans son rapport au sol. En réalisant un de ses tableaux, représentant une ferme<sup>259</sup> (probablement comtoise) il donne à voir sa capacité à observer et à relever finement l'implantation de cet édifice par rapport au terrain naturel (figure 55). La ferme et probablement l'espace extérieur qui la devancent, sont légèrement enterrés et semblent protégés derrière la forme de pente donnée par le terrain naturel. L'architecte utilise un point de vue en contre-plongée, lui permettant de ne pas montrer la réalité de la liaison entre l'édifice et le sol. En se situant en contrebas du bâtiment représenté, il montre en réalité une image

<sup>257</sup> Voir les documents graphiques produits par Henry Jacques Le Même pour la reconstruction de Pont-de-Beauvoisin, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 272.

<sup>258</sup> Voir les documents graphiques produits par Henry Jacques Le Même pour la reconstruction du centre-ville de Chambéry, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 264.

<sup>259</sup> Fonds privé.



Figure 52. Perspectives aériennes du projet de reconstruction de Pont-de-Beauvoisin, avant-projet daté décembre 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 272.

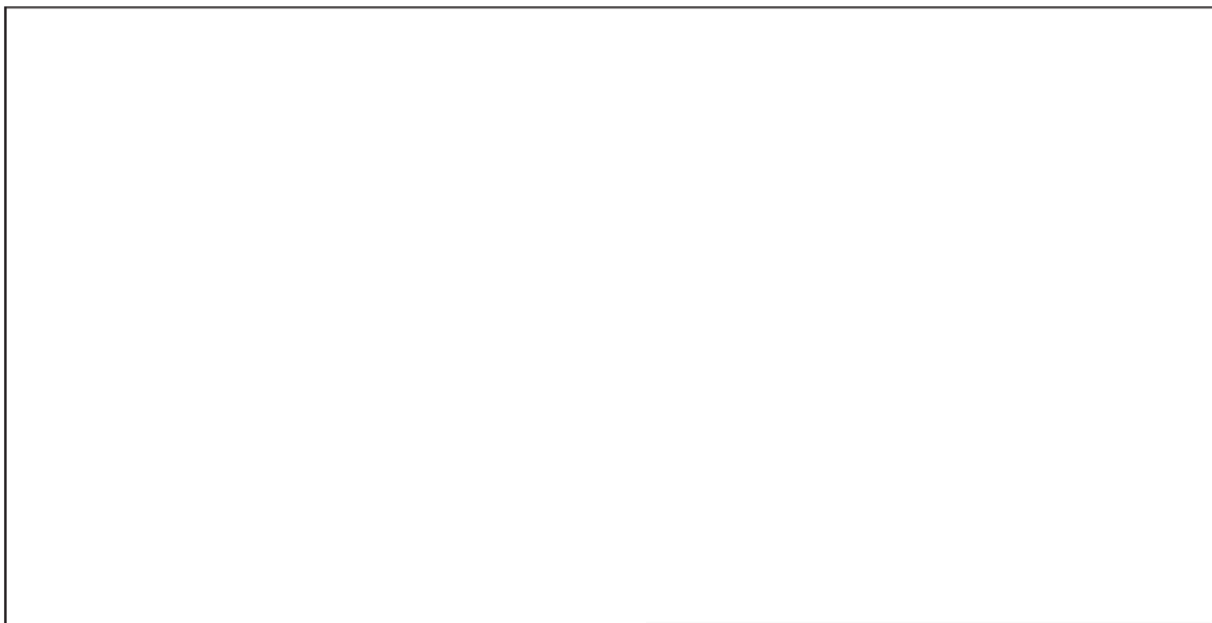


Figure 53. Vues perspectives du projet de reconstruction de Pont-de-Beauvoisin, documents non datés, estimés 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 272.



Figure 54. Vue perspective pour la reconstruction du centre-ville de Chambéry, document non daté, estimé 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 264.



idéalisée de la liaison sol-édifice qui semble se faire sans transition. Le bâtiment prolonge le mouvement donné par la forme de pente du terrain qui constitue un socle et valorise l'architecture de la ferme.

Dans sa pratique du projet, Henry Jacques Le Même exacerbe ce dispositif visuel à plusieurs reprises et notamment dans les esquisses d'hôtels qu'il produit lors de la conception d'une station de sports d'hiver aux Allues<sup>260</sup> (figure 56). Il plante les édifices au sommet des buttes formées par la topographie du terrain naturel. En produisant des vues perspectives en contre-plongée, l'architecte utilise la forme du sol comme un piédestal à l'édifice. Henry Jacques Le Même se sert de ce point de vue afin de déformer la réalité du sujet représenté et donne un effet monumental à l'architecture. Cette représentation onirique montre à l'observateur une architecture à l'échelle des masses montagneuses et qui, dans sa position de promontoire, fait écho aux sommets alentour.

### **L'architecture construite par le paysage**

Le terrain destiné à la construction du collège le Hameau<sup>261</sup> à Megève a permis à Henry Jacques Le Même dès 1933 de concrétiser cette approche de mise en scène de l'architecture. L'architecte a construit toute la pensée du projet sur la particularité topographique du site, constitué d'un éperon rocheux au pied duquel passe la route Edmond de Rothschild. Le point de vue en contre-plongée sur le bâtiment depuis la route traduit fidèlement cet effet monumental de l'architecture donné uniquement par les caractéristiques du terrain naturel (figure 57). Pour évoquer ce projet en 1991, il dit : « le Hameau c'était ce bec rocheux absolument magnifique ». Cette formulation traduit l'idée que l'architecture et le site ne font qu'un. Henry Jacques Le Même a conservé le site tel quel et a utilisé la contrainte de la pente pour nourrir la conception du projet. « J'ai demandé une consultation au meilleur géologue de Grenoble. Et je l'avais fait venir ici parce que c'était vertigineux, je construisais sur un bloc rocheux. Et il m'a dit que c'était la meilleure roche de la région, c'était un cristallin. Pour le Hameau la pente était vertigineuse, alors j'ai fait ce décroché qui était magnifique. Là où je l'ai perché, je trouvais tout à fait naturel de lui donner un cachet moderne avec cette avancée demi-

---

<sup>260</sup> Documents graphiques pour la conception de la station de sports d'hiver aux Allues en Savoie : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1049 à 142 J 1050

<sup>261</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 631 à 142 J 635.



Figure 55. Tableau de Henry Jacques Le Même, non signé et non daté. Fonds privé.



Figure 56. Vues perspectives en contre-plongée, esquisses d'hôtels pour une station de sports d'hiver aux Allues, 1939. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1051.

circulaire, et une chose couverte en terrasse [sous-entendu un toit terrasse] »<sup>262</sup>. La salle de jeux se termine par une rotonde qui se détache du volume de l'édifice sur le bloc rocheux et en saillie au-dessus du vide. Ses larges baies offrent un point de vue privilégié sur Megève et la chaîne des Aravis. Sur une photographie prise pendant le chantier de construction du Hameau<sup>263</sup>, nous pouvons voir Henry Jacques Le Même qui contemple le site à l'une des fenêtres de la rotonde (figure 58). Le paysage entre véritablement dans l'édifice, et sa forte présence lui confère un rôle prépondérant dans la construction de l'espace. La pensée architecturale mise en œuvre par Henry Jacques Le Même pour concevoir le Hameau montre que la question du paysage est pensée à un double niveau. À la fois l'architecture permet de construire un paysage et à la fois le paysage infléchi sur la conception architecturale.

Ainsi, à l'instar de la pensée architecturale développée en Angleterre sur la relation entre paysage et architecture, notamment dans la production des *cottages*, il y a chez Henry Jacques Le Même cette idée que le paysage permet de construire l'architecture. Il pense l'implantation de l'édifice et la forme architecturale comme dans le projet du Hameau, l'organisation des pièces et de leurs ouvertures en relation avec les possibilités de cadrage sur le paysage.

Sur les vues perspectives intérieures qu'il produit, notamment lors de la conception de chalets du skieur, il esquisse systématiquement le paysage qui pourrait être visible par les ouvertures. L'espace architectural ne s'arrête aux limites de la construction. Au moment de la conception du projet, l'extérieur fait déjà partie de l'intérieur, comme le démontre la vue qu'il dessine en 1928 du hall et du coin salle à manger du chalet du skieur le Grizzly au moment de sa conception<sup>264</sup> (figure 59). Les ouvertures permettent une mise en scène du paysage, une manière de le sublimer, jusqu'au point de ne plus vraiment savoir s'il s'agit d'un percement ou d'un tableau.

Au moment de la conception, Henry Jacques Le Même se rendait sur les terrains à bâtir pour appréhender la topographie du site et la vue. Mais est-ce que cela lui permettait véritablement de repérer et de sélectionner des points de vue pour positionner les ouvertures selon un cadrage précis et intentionnel sur le paysage ? Nous n'avons

---

<sup>262</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op. cit.*

<sup>263</sup> Photographie extraite du fonds numérique sur la production de Henry Jacques Le Même du CAUE de Haute-Savoie constitué au début des années 1990 à l'occasion de la conception de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage*, *op. cit.*

<sup>264</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 460.



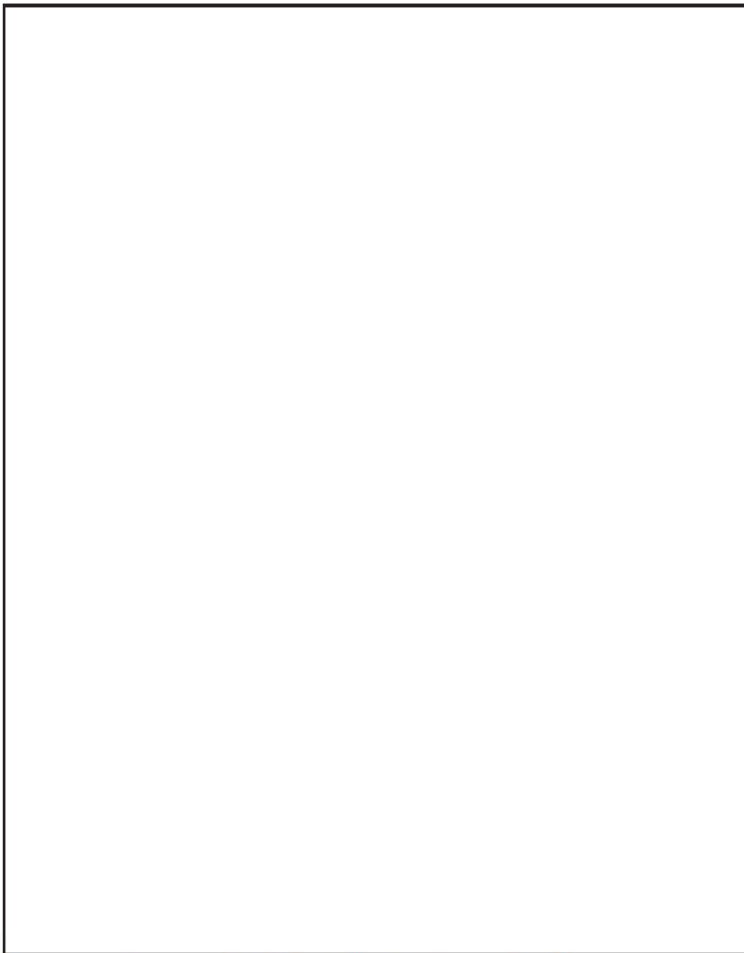


Figure 57. Photographie du collège le Hameau à Megève pendant sa construction. Vue depuis la route Edmond de Rothschild. Document non daté, estimé 1935. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 635.



Figure 58. Photographie de Henry Jacques Le Même qui contemple le paysage à la fenêtre de la rotonde du collège le Hameau pendant sa construction. Document non daté, estimé 1935. Fonds numérique du CAUE de Haute-Savoie.

retrouvé aucun document de relevé dans les archives qui pourrait en témoigner. Par ailleurs, l'une des vues perspectives qu'il produit lors de la conception du chalet du skieur la Sauvagine<sup>265</sup> en 1935 permet d'en douter (figure 59). L'architecte esquisse le coin divan situé dans le living-room et surmonté d'une fenêtre d'angle. Celle-ci est parfaitement cadrée sur un sommet élevé et saillant, que l'architecte met en évidence en le dessinant en blanc, contrairement au reste du dessin réalisé à l'encre noire et au crayon-mine. Étant donné la forme du sommet et l'emplacement du coin divan dans le plan par rapport à l'implantation envisagée de l'édifice, il est fort probable que l'architecte ait représenté la Pointe Percée, sommet culminant de la chaîne des Aravis. Mais dans la réalité construite, ce cadrage parfait de la fenêtre d'angle sur la Pointe Percée n'est pas possible étant donné l'orientation de la construction. Ainsi, Henry Jacques Le Même donne à voir un paysage rêvé et un point de vue pittoresque (dans le sens de la culture du jardin anglais). Ses esquisses traduisent l'idée que l'architecture doit être pensée pour permettre des expériences de contemplation du paysage dans lequel elle est inscrite. Cette intention est particulièrement visible dans le living-room du chalet du skieur le Coteau, que Henry Jacques Le Même fait photographier par G. Tairraz, photographe à Chamonix, au début des années 1930<sup>266</sup> (figure 60). La qualité architecturale de l'espace provient de l'ouverture en longueur qui construit un panorama dans lequel l'œil peut se promener et qui permet de faire pénétrer le paysage à l'intérieur de l'habitation.

---

<sup>265</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 699.

<sup>266</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 580.



Figure 59. À gauche : vue perspective sur le hall et le coin salle à manger du chalet du skieur le Grizzly, 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 460. À droite : vue perspective sur le coin divan dans le living-room de chalet du skieur la Sauvagine, 1935. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 699.

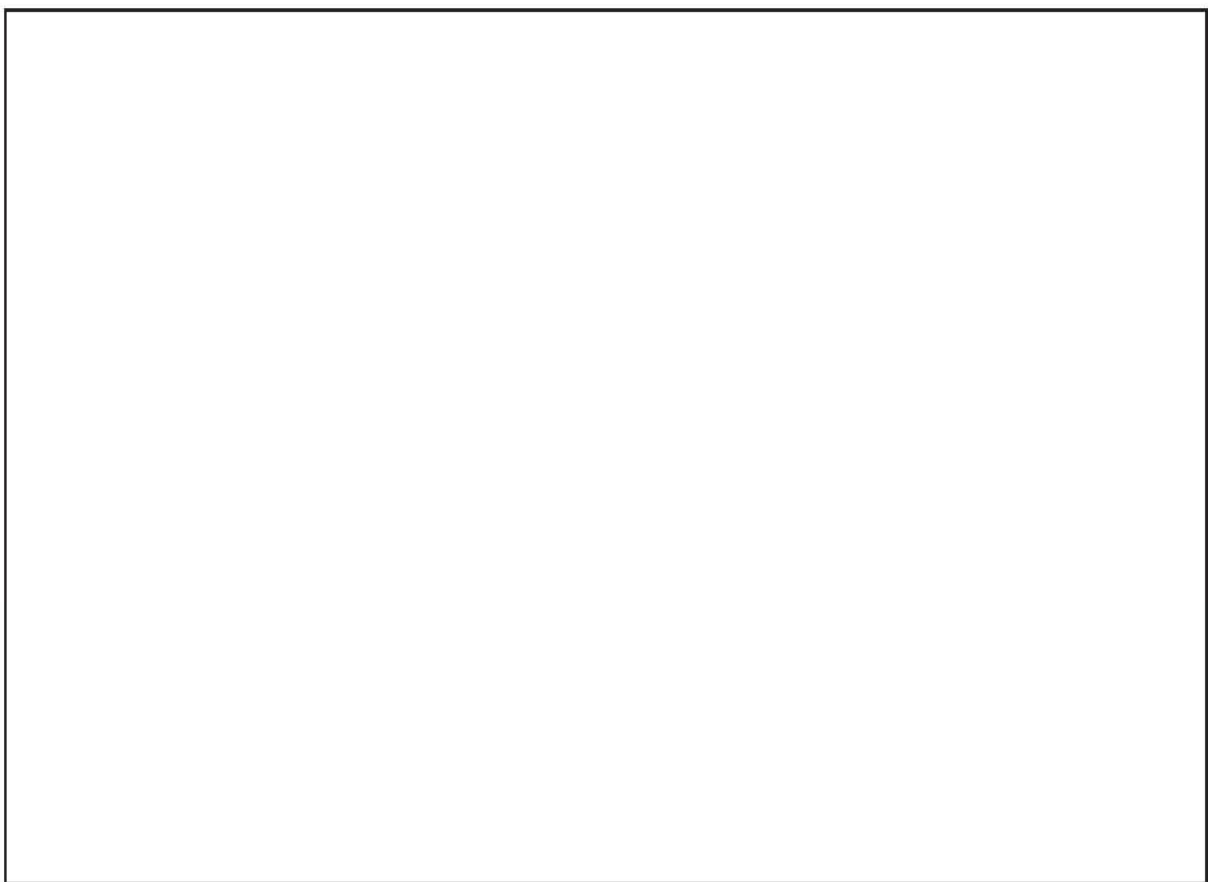


Figure 60. Chalet du skieur Le Coteau pour S. et L. Falcoz, Megève. Photographie annotée au dos « Vue intérieure du living-room avec son plafond à caissons ». Document non daté, estimé début des années 1930. Cliché G. Tairraz. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 580.



## II

### **PENSER LE PROJET A PARTIR DE LA DECLINAISON DU TYPE ARCHITECTURAL DU CHALET DU SKIEUR**



## II. A. Le type architectural du chalet du skieur

### II. A. 1. Le type architectural, un outil pour penser le projet

Pour comprendre la pratique du projet telle qu'elle fut développée par Henry Jacques Le Même dans la conception de l'habitat, l'étude de la production très spécifique des chalets du skieur est incontournable. Ces habitats individuels demeurent une partie de son œuvre la plus connue<sup>1</sup>. Les études menées par Françoise Very et Pierre Saddy sur le sujet dans les années 1980 leur ont permis d'affirmer que les chalets du skieur constituent un type architectural particulier, inventé par Henry Jacques Le Même à la fin des années 1920 à Megève<sup>2</sup>. Ces travaux marquent une avancée majeure dans l'étude de l'œuvre qui constitue aujourd'hui notre objet d'étude.

Une seconde étude menée par Françoise Very, Sophie Paviol, Michèle Prax et Franck Delorme dans le cadre de l'inventaire topographique de la ville de Megève, financée par le Ministère de la Culture et de la Francophonie - Direction du patrimoine et Institut Français d'Architecture et publié en décembre 1997, avait permis de proposer un classement du type chalet du skieur en plusieurs sous-catégories.

Situant notre recherche dans la continuité de ces travaux, il est nécessaire d'aborder les projets de chalet du skieur, constituant en partie notre corpus d'étude, par une analyse typologique. Celle-ci constitue une entrée pertinente pour questionner la pratique du projet.

La typologie signifie « étymologiquement la science du type »<sup>3</sup>, ou « science de l'élaboration des types, facilitant l'analyse d'une réalité complexe et la classification »<sup>4</sup>. En vue d'entreprendre une étude typologique, il est donc nécessaire d'aborder la notion

---

<sup>1</sup> Les sanatoriums réalisés en collaboration avec Pol Abraham constituent une autre partie de l'œuvre de Henry Jacques Le Même la plus connue et étudiée.

<sup>2</sup> « Le "chalet suisse" est alors déjà un type bien connu, mais les chalets Le Même sont la création d'un type spécifique, réelle invention, ce qui en architecture est très rare ». Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit. p. 58.

<sup>3</sup> Merlin Pierre, Choay Françoise (dir.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Édition Presses Universitaires de France, Paris, 2009. Première édition 1988. pp. 786-788.

<sup>4</sup> Rey Alain (dir.), *Le Grand Robert de la langue française*, 2e édition du dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert. Éditions Dictionnaires Le Robert, Paris, 2001. Tome 6. p. 1593.



de type et plus particulièrement celle de type architectural.

Revenons aux définitions du terme « Type » données par le Grand Robert : « Type : du lat. *typus* "modèle, symbole" ; du grec *tupos* "empreinte d'un coup ; marque ; caractère d'écriture", de *tuptein* "appliquer, frapper".

Langage courant : concept abstrait, considéré comme exprimant l'essence d'un ensemble d'objets réels (ou de personnages) et comme un modèle à imiter ; ensemble d'images qui correspond plus ou moins exactement à un tel concept.

Science : ensemble de caractères organisés en un tout, constituant un instrument de connaissance par "abstraction rationnelle" (Cournot) et permettant de distinguer des catégories d'objets et de faits (> classe, espèce, famille, genre, modèle), d'individus.

Schémas ou modèle de structure. *Utilisation des types*. > Classification, division, typologie »<sup>5</sup>.

Ces trois propositions de définition du type s'articulent autour de l'idée de classement par rapport à une structure de base en vue d'une transmission de connaissance. Cette première approche est incomplète pour définir la notion de type appliquée au champ de l'architecture. Lorsque l'on convoque la notion de type en architecture deux dimensions sont à considérer comme le souligne Françoise Very : « le type est un concept double : à la fois outil de connaissance et outil de production »<sup>6</sup>.

De nombreux travaux ont été menés sur le type en architecture. Depuis les plus anciennes propositions de classement - Leon Battista Alberti, Sebastiano Serlio, ou encore Le Muet et Jean-Nicolas-Louis Durand plus tardivement en France - et les premières formulations théoriques de la notion, à l'instar de Quatremère de Quincy au début du XIX<sup>e</sup> siècle en France, jusqu'aux études les plus récentes, les travaux liés à la question du type révèlent une multitude d'approches de la notion et des nuances dans ses définitions. Le débat est historique, mais toujours d'actualité. En tant que concept double, le type en architecture permet de fonder des travaux de recherches à portées prospectives. Travailler à partir de la notion de type alimente la connaissance et la compréhension d'architectures historiques ou actuelles, et permet aussi de nourrir la pensée du projet.

La formulation proposée par Jean Castex, pour le titre de son mémoire d'Habilitation à Diriger des Recherches, « Une typologie à usages multiples. Classer, comprendre,

---

<sup>5</sup> Rey Alain (dir.), *op.cit.* Tome 6, pp.1588-1600.

<sup>6</sup> Very Françoise, « Ne perdons point de vue notre petite cabane rustique », article dans l'ouvrage, Croizé Jean-Claude, Frey Jean-Pierre, Pinon Pierre, Actes de la Table ronde internationale, *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, édition L'Harmattan, Paris, 1991. p. 349.

projeter »<sup>7</sup> donne une vision synthétique et globale pour appréhender les différents niveaux auxquels la notion de type en architecture peut être discutée. Nous proposons de situer notre étude au niveau de « comprendre », c'est-à-dire à l'articulation entre « classer » et « projeter ». Le classement en lui-même constitue un premier niveau du travail. Il donne accès à la matière sur laquelle se fonde l'analyse. Ce sont les résultats attendus de celle-ci, qui doivent apporter une meilleure compréhension sur la pratique du projet développée par Henry Jacques Le Même.

### **Le classement typologique : outil de connaissance /outil opératoire**

Un premier classement du type chalet du skieur a été proposé dans la restitution des travaux sur l'inventaire topographique de la ville de Megève en 1997. La méthode engagée dans cette recherche s'est constituée à partir de relevés sur le terrain « d'éléments du Patrimoine »<sup>8</sup>, et plus spécifiquement des éléments de l'architecture de la villégiature. 229 édifices ont été répertoriés, puis des fiches descriptives sur 46 d'entre eux ont été élaborées. Le repérage et les descriptions réalisées sur cet échantillon ont permis d'approfondir la connaissance sur la production des chalets du skieur. Il a été également reconfirmé à cette occasion l'invention typologique par Henry Jacques Le Même du *Chalet moderne*<sup>9</sup> comme « produit spécifique qui permet mille variations »<sup>10</sup>. À partir de cet inventaire, un classement est proposé. Le type *Chalet moderne* est divisé en deux sous catégories : le type *chalet* et le type *demeure*. Ces deux sous-catégories partagent des caractères communs qui justifient leur appartenance à la même catégorie supérieure. Ces caractères communs sont classés par thématiques : implantation dans la pente, volume, matériaux, plan, façade<sup>11</sup>. Le classement est précisé par un découpage des deux sous-catégories en sous-types. Ainsi, le type *demeure* se divise en quatre sous types : *Ferme*, *Hôtel particulier*, *Maison forte*, *Chalet en longueur*. Quatre sous-types sont également proposés pour le type *chalet* : *Petit chalet*, *Grand comble*, *Corps en*

---

<sup>7</sup> Castex Jean, *Une typologie à usages multiples. Classer, comprendre, projeter. La typologie est-elle une méthode de projet ? L'exemple de Saverio Muratori à Rome et à Venise de 1949 à 1959*, Habilitation à Diriger des Recherches, laboratoire de recherche Histoire architecturale et urbaine-sociétés, École d'Architecture de Versailles, novembre 2001.

<sup>8</sup> Ministère de la Culture, direction du Patrimoine, I.F.A., Ecole d'Architecture de Grenoble - Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, *Ville de Megève, inventaire topographique*, décembre 1997. Tome 1. p.1.

<sup>9</sup> Pour désigner le type, la formulation proposée dans cette étude est « chalet moderne » et non pas « chalet du skieur ».

<sup>10</sup> Ministère de la Culture, direction du Patrimoine, I.F.A. École d'Architecture de Grenoble - Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, *op. cit.* Tome 1, p. 37.

<sup>11</sup> Voir annexe 4, *Tableau des typologies répertoriées, concernant les Chalets modernes édifiés par Henry Jacques Le Même à Megève*.



*hauteur, Champignon*. Un « tableau des typologies répertoriées »<sup>12</sup> permet de lire en coupe, façade et plan schématiques, exécutés à la même échelle, les spécificités de chacun des sous-types. La lecture par le dessin permet de juger de la variation des dispositifs dans la relation des constructions à la pente, de comparer de manière relative (les schémas ne sont pas cotés) les volumétries et dimensionnements entre les sous-types.

Les premiers travaux menés sur le type chalet du skieur, enrichis par les études que nous avons effectuées dans le fonds d'archives et sur le terrain, ont été le support de l'élaboration du contenu de médiations réalisées dans le cadre des missions confiées par le Conseil en Architecture, Urbanisme et de l'Environnement de Haute-Savoie. En effet, il est très aisé de rendre repérables les chalets du skieur auprès d'un public connaisseur comme non averti, en communiquant sur les caractéristiques majeures du type<sup>13</sup>. Toitures à deux pentes avec la souche de cheminée sortant au faîtage, l'organisation verticale des façades en trois couches (pierre, enduit, bois), l'unité volumétrique des constructions, l'emploi de couleurs vives sur les volets et poutres, les menuiseries personnalisées (volet, porte, poutres, garde-corps de balcon) et les larges ouvertures : autant d'éléments qui peuvent être décrits facilement et simplement auprès des auditeurs. Une fois énoncées, les spécificités sont repérables même pour un œil qui n'en a pas l'habitude. Ces clés de lectures sont abordables auprès de tout public, des enfants (facilement communicable sous la forme d'un jeu) comme des adultes. Sans jamais aborder le concept de type, trop complexe pour cette forme de médiation, il est cependant possible d'en transmettre le sens. Les spécificités du concept de type sont aisées à vulgariser en vue de la transmission des connaissances sur ces architectures. Dans cet exercice, le travail préalable de classement, repérage et simplification des caractéristiques de ces architectures pour les confondre sous un même type architectural atteint son objectif en tant qu'outil de connaissance utilisé pour la transmission des savoirs.

Mais au-delà de ces missions de vulgarisation de l'architecture, quelles sont les répercussions d'un classement des types architecturaux quant à la pratique du métier d'architecte ?

---

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Ces médiations ont été réalisées selon deux formes : en salle avec un support visuel ou sur le terrain. Les chalets du skieur appartiennent à des propriétaires privés, il n'a donc jamais été possible d'entrer dans l'un de ces bâtiments. Les visites et médiations sur le terrain n'ont permis de voir que l'extérieur des bâtiments.



Les travaux historiques permettent déjà de comprendre la portée opératoire d'un quelconque classement. Pierre Le Muet dans son ouvrage, *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes*<sup>14</sup>, publié en 1623, présente une succession de bâtiments d'habitation adaptés aux contraintes des formes en lanière du parcellaire. Il propose un inventaire dont l'intention est « de faire voir au public un moyen de bastir sur toutes grandeurs proposées, afin qu'aux maisons des particuliers on puisse observer la bienséance et commodité »<sup>15</sup>. Dans sa lettre au Roi, Le Muet note l'intérêt qu'il porte à l'architecture des maisons les plus modestes « commençant par ce qui concerne les edifices de vos sujets, pour l'embellissement de vostre Royaume ; j'espère SIRE, discourir par apres, & faire voire quelques desseins des bastiments Royaux »<sup>16</sup>. Ainsi, il débute son classement à partir de la maison de ville modeste implantée sur une parcelle de douze pieds de large par vingt et un pieds et demi de profond (soit 3,65 par 6,60 mètres) et le termine par la demeure Royale de soixante-douze pieds de large par cent douze pieds de profond (soit 22 par 35 mètres). Le Muet propose un éventail d'édifices pensés à partir des différents niveaux de conditions sociales. Ce classement est établi à partir de la relation entre le type culturel<sup>17</sup> et le dimensionnement parcellaire. Mais comme le précise Le Muet, « nous avons aussi remis cet article à la discretion de celui qui bastira ; ayant pour cet effect pris dedans œuvre toutes les longueurs & largeurs de nos desseins »<sup>18</sup>. Donc les propositions architecturales de Le Muet deviennent pour celui qui bâtera une succession de modèles architecturaux qui peuvent être reproduits à l'identique ou *imités* - dans le sens entendu par Quatremère de Quincy - au-delà de leurs caractéristiques sociales qui les ont fondées<sup>19</sup>.

En 1800, les travaux de Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834) publiés dans l'ouvrage

---

<sup>14</sup> Le Muet Pierre, *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes par Pierre Le Muet Architecte ordinaire du Roy et conducteur des desseins des fortifications en la province de Picardie. Dédicée au Roy.* A Paris chez Melchior Tavernier, graveur imprimeur du Roy pour les tailles douces demeurant en Lisle du Palais sur le quay qui regarde la Megiserie au coing de la rue du Harlay à la Rose Rouge. M.D.C.XXIII (1623).

<sup>15</sup> Extrait du préambule « Au lecteur », *Ibid.*

<sup>16</sup> Extrait de la « lettre au Roy », *Ibid.*

<sup>17</sup> « Type culturel » tel que défini par Henri Raymond : « nous appellerons type culturel l'ensemble des éléments spatiaux correspondant à des modèles sociaux ou culturels caractéristiques de tout ou partie d'une société donnée, définis par les habitants eux-mêmes ». Raymond Henri, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, collection alors, édité par le Centre Georges Pompidou, centre de création industrielle, Paris 1984. p. 50.

<sup>18</sup> Dans « Sommaire discours de ce qui doit estre observe en la construction de tout bastiment ». Le Muet Pierre, *op. cit.*

<sup>19</sup> Voir aussi sur ce sujet la définition de « typologie » donnée par le *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Merlin Pierre, Choay Françoise (dir.), *op.cit.* pp. 786-788.

*Recueil et parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes*<sup>20</sup>, révèlent une démarche scientifique visant à la classification des édifices architecturaux. L'objectif est de rendre le savoir accessible notamment auprès de ses élèves de l'École Polytechnique<sup>21</sup>. Il rassemble dans un seul ouvrage (en plusieurs tomes) et à la même échelle des plans, élévations et coupes d'édifices. Les édifices sont classés par genre. Les limites de l'exercice demandent à l'auteur d'opérer une sélection qui l'amène à représenter seulement les édifices qui méritent, selon lui, considération. Notons également que Jean-Nicolas-Louis Durand simplifie les représentations graphiques pour « manifester d'une manière plus évidente l'esprit qui règne dans ces magnifiques productions »<sup>22</sup>. Par la méthode adoptée, sa démarche est à la fois rationnelle et en partie subjective. La sélection des édifices et la simplification volontaire des représentations orientent, d'une certaine manière, le contenu de cet inventaire. Ainsi, le document va au-delà d'une simple classification établie dans un objectif de connaissance universelle. L'auteur s'en explique, car selon lui l'ouvrage doit permettre des « comparaisons, qui seules peuvent amener à juger et à raisonner »<sup>23</sup>. L'ouvrage se structure dans l'objectif d'être un support d'analyse critique pour les lecteurs. Il doit leur permettre d'accéder à la compréhension de l'architecture, ou plutôt d'une certaine architecture, c'est-à-dire celle que l'auteur considère.

Jean Castex explique le besoin de simplification, « d'économiser sa pensée »<sup>24</sup>, qui s'est opéré dans le domaine de la botanique au XVIII<sup>e</sup> siècle. La procédure de regroupement des plantes sous des caractéristiques simplifiées permettait d'assurer une meilleure mémorisation des savoirs. En architecture, une autre dimension intervient, celle du projet. Préférer publier certains édifices plutôt que d'autres et intervenir sur le degré de détail de leur représentation pour en privilégier une lecture particulière, relève de choix qui vont participer à la construction d'une culture architecturale spécifique sur laquelle va se fonder a posteriori la pratique du projet. L'architecture relève d'une production culturelle. Dès qu'il existe un quelconque classement de types architecturaux, établi par sélection, celui-ci dépasse le simple recueil de connaissances et se construit aussi

---

<sup>20</sup> Durand Jean-Nicolas-Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, A Paris, Chez l'Auteur, à l'École Polytechnique, 1800.

<sup>21</sup> Jean-Nicolas-Louis Durand est chargé en 1795 du cours d'architecture à l'École Polytechnique.

<sup>22</sup> Extrait de la « Notice Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle », Durand Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'architecture*, édition de 1825. Volume second, p. 100.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> Castex Jean, *Une typologie à usages multiples. Classer, comprendre, projeter. La typologie est-elle une méthode de projet ? L'exemple de Saverio Muratori à Rome et à Venise de 1949 à 1959*, op. cit. p. 32.



comme un outil de formation de la pensée pouvant avoir une visée opératoire et par conséquent endosse une part de subjectivité. Ces travaux historiques montrent que le fait même de produire un classement typologique est inévitablement dépendant de la culture et des motivations de celui qui l'établit.

Pour notre étude, nous ne faisons pas d'état de l'art exhaustif des chalets du skieur en vue de proposer un nouveau classement de cette production ou de compléter celui proposé dans l'inventaire de la ville de Megève. Ce dernier constitue une base solide et argumentée. Bien que nous ne le contestions pas, nous gardons en conscience qu'il relève également d'une certaine construction culturelle. Ce classement a été réalisé par des architectes et des architectes-enseignants-chercheurs dans le cadre de travaux menés à la demande du Ministère de la Culture et de la Francophonie. Ce qui nous intéresse a trait à l'invention du type architectural et à son utilisation a posteriori, comme outil de projet. Rappelons que le type chalet du skieur n'est pas défini par anticipation, mais apparaît et se décline par la pratique du projet, soumis aux contraintes réelles de la pratique du métier d'architecte. Donc comprendre les mécanismes du type chalet du skieur c'est aussi comprendre comment l'architecte travaille.

Dans l'exercice de la conception architecturale, il y a une quantité de données importante que l'architecte doit pouvoir coordonner. Face à cette activité complexe, il met en place des méthodes de travail qui l'aident dans l'élaboration du projet. Celles-ci organisent la conception dans un but d'efficacité. Par l'établissement de ses propres règles, établies à partir de son regard porté sur les contraintes du projet, l'architecte installe les limites dans lesquelles se construit son travail. Ceci clarifie et simplifie la lecture des données nécessaires au projet qui doivent être traitées au mieux. L'une des méthodes mises en œuvre par Henry Jacques Le Même serait de travailler à partir des variations d'un type architectural. Rappelons que l'hypothèse de ce travail suppose que Henry Jacques Le Même élabore son architecture en considérant le mode de vie de l'utilisateur comme l'une des contraintes premières du projet. Donc les variations du type architectural seraient engendrées par l'intention d'adapter le projet aux spécificités des modes de vie de chacun de ses commanditaires (et futurs usagers). C'est pourquoi il nous paraît essentiel de reposer la question de l'habiter en repartant d'un regard porté sur l'architecture du *dedans*. Comment se composent les dispositifs spatiaux du plan pour qu'ils rendent possible un certain nombre de variations ?

Le classement proposé dans le travail de l'inventaire, et notamment ce qui est rendu visible par les schémas, apprécie la volumétrie, l'enveloppe, l'emprise au sol et le rapport à la pente des chalets du skieur. Mais ces gabarits n'expriment que l'interface entre un



*dedans* et un *dehors*. Pour aborder la question de l'habiter dans un rapport à la prise en compte des modes de vie, ce support n'est pas suffisant pour être questionné. Il est fondamental de pouvoir explorer la composition et l'articulation des espaces internes des plans.

### **Effet de nombre et homogénéité de l'objet d'étude : introduction à la notion de cycle typologique**

D'après le répertoire des archives, Henry Jacques Le Même a travaillé sur 283 projets<sup>25</sup> de chalet du skieur, dont 189 situés sur la commune de Megève. Cette production importante pour un seul architecte atteste que nous ne sommes pas en présence de quelques objets singuliers et garantit un ensemble de projets assez significatif pour faire appel à la notion du type. Cet ensemble offre aussi un corpus très circonscrit. Le type chalet du skieur est inventé par l'architecte qui a travaillé à sa déclinaison durant 60 ans environ. Il a été produit uniquement en territoire de montagne et plus majoritairement sur la commune de Megève. S'agissant d'un habitat individuel familial, il n'est qu'un fragment de la catégorie du type de l'habitat, qui lui-même, n'est qu'une partie des types architecturaux. Le bornage spatio-temporel, historique, social et de surcroît le concepteur unique<sup>26</sup> qui en est l'auteur assurent à l'objet d'étude un caractère homogène pour que la notion du type comme outil de projet puisse être questionnée. D'autre part, ce contexte conjugué à l'effet de nombre est approprié pour convoquer la notion de cycle typologique telle que proposée et définie par Manfredo Tafuri, « En dehors de leur valeur intrinsèque, chaque villa [de Palladio], chaque église [de Wren] prend une signification particulière, du fait qu'elles représentent un moment du cycle typologique unitaire. (...) L'objet architectural unique voit diminuer son importance au profit de la "série", d'un cycle architectural, d'une conception nouvelle de la valeur des typologies »<sup>27</sup>. Aborder le type comme outil de projet par le prisme de la définition du cycle typologique signifie donc que l'architecte conçoit son projet avec l'expérience en mémoire, de connaissances et de pratiques, de ses réalisations antérieures conçues sur la déclinaison du même thème. Ainsi, la masse des connaissances sur laquelle il peut

---

<sup>25</sup> Ils n'ont pas tous été édifiés.

<sup>26</sup> Ces caractéristiques font que ce type architectural appartient à des contextes très spécifiques, ce qu'il est nécessaire de garder en conscience en vue d'une étude typologique. Les questionnements sur la notion de type seront portés à une micro échelle. L'objectif ne sera pas de redéfinir la notion de type à l'échelle *macro* par rapport aux résultats de l'étude menée.

<sup>27</sup> Tafuri Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, édition sadg, 1976, édition originale en italien 1968. p. 167.

opérer son jugement critique pour établir un projet en cours (toujours sur le même thème), est à considérer à l'échelle de la série des édifices préalablement conçus. En ce sens, lorsque l'architecture engendrée par la déclinaison d'un type architectural est comprise dans un processus de cycle typologique, le type devient alors outil qui agit comme générateur de projet.

### **Approches formelle, sociale et territoriale**

Quelles approches de la notion du type peuvent nous servir à construire la méthode d'une analyse typologique, qui questionnerait le type comme outil de projet ?

Quatremère de Quincy (1755-1849) est le premier à formuler en France une théorie du type en proposant une définition de la notion par comparaison à celle du modèle. « Le mot *type* présente moins l'image d'une chose à copier ou à imiter complètement, que l'idée d'un élément qui doit lui-même servir de règle au modèle. (...) Le modèle, entendu dans l'exécution pratique de l'art, est un objet qu'on doit répéter tel qu'il est ; le type est, au contraire, un objet d'après lequel chacun peut concevoir des ouvrages qui ne se ressembleroient pas entre eux. Tout est précis et donné dans le modèle ; tout est plus ou moins vague dans le type »<sup>28</sup>. En poursuivant sa définition, Quatremère de Quincy voit dans le type en architecture une manière scientifique de rechercher « le principe originaire »<sup>29</sup>, la raison première de la *chose* qui a permis et permettra de produire « un art perfectionné dans ses règles et dans ses pratiques »<sup>30</sup>, car selon lui « l'art de bâtir régulier est né d'un germe préexistant. (...) c'est comme une sorte de noyau autour duquel se sont agrégés, et auxquels se sont coordonnés par la suite les développements et les variations de formes dont l'objet étoit susceptible »<sup>31</sup>. La proposition de Quatremère de Quincy apporte les premiers éléments d'une méthode à envisager dans un travail qui concerne l'étude d'un type architectural. Pour distinguer les spécificités du *noyau*, il est nécessaire de déconstruire à rebours les formes des objets qui appartiennent au même type. Ce processus permettrait de comprendre les causes du type et de ses variations. L'approche d'Aldo Rossi semble intéressante pour poursuivre cette réflexion. Selon lui, « Le type se constitue ainsi peu à peu en fonction des besoins et des aspirations à la

---

<sup>28</sup> Quatremère de Quincy Antoine, *Dictionnaire historique de l'architecture*, Librairie d'Adrien Le Clere et Cie, Paris 1832. Tome 2, p. 629.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*



beauté; unique et pourtant extrêmement varié selon les différentes sociétés, il est lié aux formes et aux modes de vie (...) Je pense donc à l'idée de type comme à quelque chose d'à la fois permanent et complexe, un énoncé logique qui précède la forme et la constitue »<sup>32</sup>. Ainsi, les variations d'un type architectural ne peuvent être comprises que par un regard porté à la fois sur les conditions sociales et l'expression formelle de faits architecturaux. En revenant sur le texte de Quatremère de Quincy, Aldo Rossi souligne qu'il existe en architecture « un élément qui joue un rôle particulier. Cet élément n'est pas quelque chose à quoi l'objet architectural se serait adapté au moment où il a pris forme, mais quelque chose qui est présent dans le modèle : il s'agit en effet de la règle, par laquelle l'architecture se constitue. En termes de logique, on peut dire que ce quelque chose est une constante. Un tel raisonnement suppose que le fait architectural soit conçu comme une structure, qui serait visible et compréhensible dans le fait architectural lui-même. Si ce quelque chose, que nous pouvons appeler l'élément typique ou tout simplement le type, est une constante, il est présent dans tous les faits architecturaux. Il est donc également un élément culturel, que l'on devrait pouvoir retrouver dans les différents faits architecturaux »<sup>33</sup>. Cette seconde partie de la définition proposée par Aldo Rossi permet de préciser la piste méthodologique ouverte à la lecture de la définition du type donnée par Quatremère de Quincy. Pour comprendre la fondation d'un type architectural et les mécanismes de ses variations, il faut en extraire la règle de base, la structure première qui établit le type en question. Et cette structure première peut être recherchée par une approche formelle.

Comme le propose Aldo Rossi, pour réussir à repérer *la règle* qui constitue le type chalet du skieur, il faut envisager une approche croisée. L'architecture des plans peut être étudiée sur une articulation entre l'approche formelle et sociale. Ceci en dégagant les principes de la composition des plans et de l'articulation de leurs espaces, tout en questionnant les pratiques sociales qui ont pu les générer et/ou les orienter<sup>34</sup>.

La notion de type culturel telle que proposée par Henri Raymond permet de comprendre comment une production architecturale peut être engendrée par un regard porté par le concepteur sur des pratiques sociales de l'espace. Henri Raymond définit le type culturel comme « l'ensemble des éléments spatiaux correspondant à des modèles sociaux ou culturels caractéristiques de tout ou partie d'une société donnée, définis par les habitants

---

<sup>32</sup> Rossi Aldo, *L'architecture de la ville*, édition In Folio, Gollion, 2001. Traduit de l'italien par Françoise Brun. Première édition 1966. pp. 34-35.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Rappelons que l'hypothèse de ce travail suppose que Henry Jacques Le Même élabore son architecture en considérant le mode de vie de l'usager comme l'une des contraintes premières du projet.



eux-mêmes »<sup>35</sup>. Ainsi, il existe une relation connexe entre des pratiques de l'espace, spécifiques au mode vie d'un groupe social, et des dispositifs architecturaux repérables. Mais le type culturel n'est pas le type architectural. Le type culturel est préexistant, et en ce sens, il va permettre à l'architecte de construire un regard critique sur les pratiques de l'espace de l'individu ou des individus pour qui il conçoit son projet. Ainsi, l'architecte construit et ajuste sa proposition en adaptant, copiant ou réinterprétant des organisations spatiales qui donneront à l'usager la possibilité de perpétuer ses pratiques de l'espace dans l'édifice projeté. Henri Raymond précise que « l'usager n'est plus considéré comme être "de besoins", mais comme être "de pratiques", les besoins n'étant que l'expression physiologique, donc réduite, de ces pratiques. L'architecte est, dans le domaine du logement, celui qui, à partir de la connaissance des pratiques, interprète ces pratiques dans un espace de représentation »<sup>36</sup>. L'interprétation architecturale du type culturel peut être multiple. Ainsi, l'architecture qui sera produite est l'avènement d'une des formes possibles correspondant au type culturel. Le type culturel se traduit donc par des systèmes d'organisation de l'espace. Ceux-ci peuvent être sans cesse questionnés par rapport aux spécificités du type culturel qui les a engendrées. Le champ des possibles de la retranscription d'un type culturel est sans cesse renouvelé, ce qui permet de considérer ce concept à la fois comme contrainte et générateur de projet.

Au-delà des approches formelles et sociales, le type chalet du skieur doit aussi être compris dans la relation avec le territoire sur lequel il s'implante. Contraint par aucun règlement à la construction ou règlement urbain, l'invention et la déclinaison du type ne sont pas pensées par rapport à des contraintes parcellaires ou de morphologie urbaine. Cependant, n'isolons pas l'architecture des caractéristiques du territoire sur lequel elle s'implante. Les relations à la topographie, au climat et au paysage (bâti et non bâti) d'une part et à l'économie du territoire d'autre part sont des paramètres qui ont fondé en partie le type architectural. Ce sont ces spécificités qui ont été plus particulièrement étudiées, notamment à l'occasion de l'inventaire topographique de la ville de Megève. Nous abordons donc la notion de type, comme un outil de projet. Le type chalet du skieur créé et mis en œuvre par la pratique du projet a permis à Henry Jacques Le Même de conjuguer par la déclinaison d'un thème formel, à la fois les enjeux sociaux des pratiques et l'élaboration d'architectures pensées en cohérence avec leur site.

---

<sup>35</sup> Raymond Henri, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, op.cit. p. 50.

<sup>36</sup> Raymond Henri, « Habitat modèles culturels et architecture » in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, numéro spécial Recherche Habitat, n°174. Juillet/août 1974. pp. 50-53.



## II. PENSER LE PROJET A PARTIR DE LA DECLINAISON DU TYPE ARCHITECTURAL DU CHALET DU SKIEUR

### II. A. Le type architectural du chalet du skieur

#### II. A. 2. Les raisons d'un nouveau type architectural

Le type chalet du skieur n'est pas issu d'une pensée théorique, il naît par la pratique du projet. En ce sens, il s'agit de considérer qu'il existe une recherche architecturale par le projet. Quelle démarche de conception met en œuvre Henry Jacques Le Même pour concevoir l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild, projet fondateur du type architectural chalet du skieur ? Quelles sont ses spécificités architecturales ? En 1933, Albert Laprade dans son article « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) » publié dans la revue *L'architecture*, souligne que "l'architecte résout avec intelligence et foi un programme nouveau"<sup>37</sup>, celui d'une habitation privée pour les nouveaux villégiateurs de Megève pratiquant le ski. En tant que premier projet d'une longue série, l'habitation conçue pour la baronne Maurice de Rothschild joue le rôle d'incubateur et permet à Henry Jacques Le Même de mettre en place les grands principes qui vont fonder un nouveau type architectural.

De santé fragile, Henry Jacques Le Même doit quitter Paris. Après une courte période passée à Antibes durant l'été 1925, Adolphe Beder, un ami de la famille <sup>38</sup> travaillant au service de la famille Rothschild en tant qu'administrateur de la Société Française des Hôtels de Montagne, lui conseille de rejoindre les Alpes où le climat est plus favorable. Henry Jacques Le Même se souvient : « il m'avait dit : "Partez pour Megève, la baronne veut faire construire un chalet, je vous le ferais faire." »<sup>39</sup>. Ainsi, lorsque Henry Jacques Le Même arrive à Megève fin 1925, il est immédiatement introduit auprès de la baronne Maurice de Rothschild. La prestigieuse cliente souhaite se faire construire un pied-à-terre dans la station de sports d'hiver naissante de Megève, dont elle est en grande partie

---

<sup>37</sup> Laprade Albert « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) », *op.cit.* pp. 53-62.

<sup>38</sup> Henry Jacques Le Même rencontre, par le biais d'une de ses tantes au début des années 1920, Adolphe Beder qui est alors administrateur de la station thermale de Pougues-Les-Eaux. Ce dernier confiera à l'architecte en formation la rénovation de deux décors de théâtre du casino.

<sup>39</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°5, *op. cit.*



à l'initiative. En 1919, elle choisit le site de Megève<sup>40</sup>, « trouve les financements auprès de la famille de son mari, [et] fonde la "Société Française des Hôtels de Montagne" qui met en place immédiatement un gros programme de construction : quatre hôtels de luxe totalisant mille cinq cents chambres »<sup>41</sup>. L'hôtel du Mont D'Arbois, conçu par l'architecte Marcel Auburtin, est terminé en 1921 et la route homonyme est ouverte pour en permettre l'accès. L'hôtel est équipé pour recevoir des villégiateurs en hiver (installation du chauffage central) comme en été (terrain de tennis et golf). « La clientèle y était constituée en grande partie des amis de la baronne de Rothschild. Clientèle parisienne, puis internationale »<sup>42</sup>. Aristocrates, grands bourgeois et souverains se retrouvent à Megève. En 1924, les premières habitations privées destinées à la villégiature sont édifiées le long de la nouvelle route du Mont d'Arbois. En 1925, la baronne Maurice de Rothschild rachète des terrains sur les pentes du Mont d'Arbois à proximité de l'hôtel à la Société Française des Hôtels de Montagne<sup>43</sup>. Souhaitant se faire édifier un pied-à-terre à Megève, elle commande à Henry Jacques Le Même « une ferme de pays »<sup>44</sup>. Cette commande est insolite et inespérée pour le jeune architecte de 28 ans, pas encore diplômé et n'ayant jamais construit en son nom. L'expression de la commande et la réponse architecturale qu'en donne Henry Jacques Le Même permettent à Françoise Very et Pierre Saddy d'établir que l'habitation conçue pour la baronne Maurice de Rothschild est pensée entre une culture à la fois moderne et savante, celle du citadin du début du XXe siècle et, une culture non savante, dite vernaculaire<sup>45</sup>.

---

<sup>40</sup> « " Pendant la guerre de 14-18 la baronne Noémie de Rothschild avait transformé son hôtel particulier en hôpital. Fatiguée par cette épuisante gestion, elle décide pendant l'hiver 1916 de prendre quelques vacances en Suisse. Au palace de Saint-Moritz où elle a ses habitudes, elle a l'assurance du directeur de n'y côtoyer aucun Allemand. Mais la première personne qu'elle rencontre est monsieur Mumm, négociant en champagne. Furieuse, elle quitte la Suisse et demande à son professeur de ski norvégien, Trygve Smith, de "lui dénicher en France un coin où skier en paix". Et voilà en pleine guerre notre Norvégien qui se balade dans toutes les Alpes françaises, dresse des relevés topographiques, demande des cartes militaires et en 1919 déclare à ma belle-mère avoir trouvé deux endroits de rêve, l'un très beau, mais difficile d'accès, Val-d'Isère, l'autre moins enneigé, mais plus accessible et très ensoleillé, Megève." (Nadine de Rothschild, "La baronne rentre à cinq heures", Lattes Paris 1984). Noémie de Rothschild opte pour Megève. " Ce sera ici " aurait-elle dit sur place en plantant son bâton dans la neige ». Extrait du texte « Transformation de Megève par les sports d'hiver ». Ministère de la Culture, direction du Patrimoine, I.F.A. École d'Architecture de Grenoble - Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, *op. cit.* Tome 1, p. 10.

<sup>41</sup> *Ibid.*

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 11.

<sup>43</sup> *Ibid.* pp. 11-14.

<sup>44</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°4. *op. cit.*

<sup>45</sup> « Henry Jacques Le Même (...) saura parfaitement répondre à la demande de sa cliente. Des fermes savoyardes, il emprunte le volume général, qui, quantitativement correspond aux nécessités du programme avec une façade de 17 mètres, et grâce à la science de l'aménagement moderne et raffinée qu'il a acquise chez Ruhlmann, il saura inventer un espace savant et contemporain dans cette enveloppe traditionnelle issue d'une autre culture. Ce jeu sur deux cultures est un exercice difficile, il n'y a pas de règles préétablies, tout doit être élaboré à chaque fois, ce qui demande un soin extrême et la science la plus délicate. » Very Françoise et Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève, op.cit.* pp. 24-27.

Les termes utilisés pour la formulation de la première commande que reçoit Henry Jacques Le Même sont fondamentaux pour comprendre la démarche de projet qu'il met en œuvre et qui a permis de concevoir une architecture singulière à l'origine du type chalet du skieur. La commande d'une « ferme de pays » conduit Henry Jacques Le Même, au regard instruit par sa formation à l'architecture, à interroger les spécificités de l'architecture locale dite vernaculaire<sup>46</sup>, mais aussi à appréhender les référents culturels et de pratique de l'espace de sa cliente qui ne sont pas exprimés par les termes de la commande.

La notion de « commutateur » tel que défini par Henri Raymond permet de comprendre les mécanismes qui s'opèrent entre le concepteur et sa cliente au moment où elle exprime sa commande. Henri Raymond nomme « "commutateur" le système particulier qui permet de passer de la commande (côté usager) au projet et à l'œuvre (côté architecte) »<sup>47</sup>. De fait, les référents culturels distincts chez le commanditaire et chez l'architecte construisent chez chacun des deux allocutaires l'image du signifié exprimé par les termes de la commande. Henri Raymond en précise les incidences avec l'exemple du terme « maison ». « Lorsque le mot maison est prononcé, il implique deux séries de faits : chez le commanditaire, il suppose un ensemble de pratiques, symboles et valeurs liés à l'état social ; cet ensemble n'est pas individuel, car le commanditaire, s'il se réfère à une maison, ne fait pas allusion à un objet profondément différent de ceux qu'il a rencontrés dans la pratique sociale.

Seconde série de faits : l'architecte à qui cette commande est passée sait ce qu'est une maison, mais dans une série de faits différents de la première : il " voit " le plan, l'élévation, la coupe de la maison et un ensemble de faits techniques qui font partie du type (le chauffage par exemple). Le commutateur est donc ce qui fait passer d'une série à une autre série ; d'un côté, un ensemble de relations rapports sociaux/rapports spatiaux ; de l'autre, un ensemble de relations spatiales liées à un code, celui de l'espace de représentation »<sup>48</sup>.

En ce sens, à quel type culturel<sup>49</sup> et à quelles pratiques envisagées renvoie l'expression

---

<sup>46</sup> Françoise Very souligne que « Le Même n'appréciait pas que l'on emploie le terme "vernaculaire" pour l'architecture. Sa culture littéraire le portait à conserver ce terme pour les langues. L'usage en a désormais été largement diffusé, anglicisme peut-être, mais le fait de considérer aussi l'architecture en tant que "langage" incite à oser cette extension de l'usage. », Very Françoise, « Henry Jacques Le Même trente ans après, cent ans après et demain », note de bas de page n°16. Manin Mélanie et Very Françoise, *op.cit.*

<sup>47</sup> Raymond Henri, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, *op. cit.* p. 65.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> « Nous appellerons type culturel l'ensemble des éléments spatiaux correspondant à des modèles sociaux ou culturels caractéristiques de tout ou partie d'une société donnée, définis par les habitants eux-mêmes ». *Ibid.* p. 50.



de « ferme de pays » pour la commanditaire ? Du point de vue du concepteur, à quelles idées de pratiques sociales et à quelles cultures architecturales fait référence l'expression de ces termes ?

Le cadre de la commande, une habitation destinée à la villégiature, exclut le sens littéral de la formule c'est-à-dire d'une habitation qui permettrait de vivre selon les pratiques paysannes et agropastorales. Les termes de la commande ne traduisent pas le programme, tel que le souligne Henry Jacques Le Même en déclarant : « tout ce que j'ai apporté avec fécondité a toujours plu à ma clientèle, bien que cette clientèle me demandait une ferme, sans savoir ce que j'allais proposer. Elle le demandait, un peu par acquit de conscience, mais au fond, la ferme ne correspondait absolument pas au programme d'une femme élégante qui allait faire du ski (...). [C'était] une clientèle exigeante, avide de confort, de luxe, etc. »<sup>50</sup>. La commande d'une « ferme de pays » ne traduit donc pas une attente relative au mode d'habiter, ce qui paraît aller de soi pour la commanditaire, mais un intérêt à l'expression architecturale de l'habitat vernaculaire, c'est-à-dire éloignée des codes de l'architecture académique.

Interroger la formulation « ferme de pays », exprimée par la baronne Maurice de Rothschild, engage l'architecte à repenser l'architecture de la maison unifamiliale, ou « maison isolée »<sup>51</sup> en référence aux propos de Henry Russell Hitchcock dans son ouvrage *Architecture : Dix-neuvième et vingtième siècles*. À l'instar des expériences menées hors des villes, pour des maisons de villégiature, maisons de plaisance ou *cottage* en Angleterre, Henry Jacques Le Même doit penser et concevoir une architecture domestique dans des contextes nouveaux.

La recherche d'un nouvel esthétisme de l'architecture privée, fondée à partir d'un intérêt porté sur l'architecture vernaculaire, renvoie à l'architecture rustique développée en France au XVIII<sup>e</sup> siècle, dont le Hameau de Marie-Antoinette édifié à Versailles est le manifeste. Aussi, à la même époque naît le jardin anglais<sup>52</sup> qui a contribué au renouveau

---

<sup>50</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°11, *op.cit.*

<sup>51</sup> La formulation « maison isolée » est la traduction en français proposée par L. et K. Merveille des termes « detached house » utilisés par Henry Russell Hitchcock. Hitchcock Henry-Russell, *Architecture : nineteenth and twentieth centuries*, Edition Penguin Books, Londres, 1968, troisième édition. Première édition 1958. Chapitre 15 « The development of the detached house in England and America from 1800 to 1900 », pp. 253-279. Pour la traduction française, Hitchcock Henry-Russell, *Architecture : Dix-neuvième et vingtième siècle*, Pierre Mardaga éditeur, Liège, 1981. Traduction française L. et K. Merveille.

<sup>52</sup> Selon Michel Baridon c'est l'écrivain et architecte anglais John Vanbrugh qui dans la première décennie du XVIII<sup>e</sup> siècle rompt avec la tradition des jardins à la française en proposant une nouvelle esthétique du jardin s'imposant comme « précurseur du grand mouvement qui a dégéométrisé les jardins et disloqué le système formel que la Renaissance avait vu naître ». Baridon Michel, *op.cit.* p. 802.



de l'architecture domestique bourgeoise en Angleterre au XVIII<sup>e</sup> et surtout au XIX<sup>e</sup> siècle. Cette nouvelle culture de l'habitat, fondée sur une pensée de l'architecture indissociable de celle du jardin à l'anglaise<sup>53</sup>, se démocratise et s'importe à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle en France dans l'architecture de la villégiature. L'arrivée d'investisseurs et de villégiateurs anglais<sup>54</sup> contribue au développement de nouvelles formes d'architectures privées, notamment le long du littoral français. En 1889, l'architecte Emile Rivoalen souligne le renouveau de l'architecture domestique française, influencé par les modèles anglo-saxons : « L'architecture privée, depuis tantôt dix ans, a subi chez nous, dans nos villas, l'influence incontestable de la mode anglaise. Le plan, irrégulièrement disposé et à silhouette mouvementée, du *cottage* anglais s'est introduit en France, réclamé, imposé par les clients quelque peu anglomanes ou amateurs de pittoresque »<sup>55</sup>. Les membres de la famille de Rothschild, et notamment les proches du baron Edmond de Rothschild – époux de Noémie Halphen qui prend le titre de baronne Maurice de Rothschild une fois mariée – feront édifier de nombreuses demeures destinées à la villégiature. Le baron Edmond de Rothschild, grand collectionneur et père du baron Maurice de Rothschild fait reconstruire dans les années 1880 le château d'Armainvillier à Tournan-en-Brie. L'édifice, implanté dans un vaste parc, a une architecture inspirée directement des modèles du *cottage* anglais. Henri de Rothschild, neveu de Edmond de Rothschild et cousin de Maurice de Rothschild, est le commanditaire de la ferme du Coteau édifée en 1907 à Deauville. Inspiré du château d'Armainvillier, cet édifice est selon Bernard Toulhier « un des fleurons de l'architecture régionaliste de la côte normande (...) Georges Pichereau (...) associa habilement dans un même programme les références à l'architecture vernaculaire (pan de bois, tuileaux en hourdis, tuile plate pour la couverture, épis de faîtage en céramique) et savante (toit à l'impérial, pyramidon) »<sup>56</sup>. Charlotte de Rothschild, grand-tante du baron Maurice de Rothschild, est à l'initiative de la construction d'un chalet en bois édifié en 1879 en bord de mer<sup>57</sup> à Berck-sur-Mer. Ces quelques exemples témoignent des pratiques de la famille de Rothschild et sont représentatifs de la diversité architecturale, d'inspiration éclectique et à la recherche du pittoresque, qui se développe grâce à l'essor de la

<sup>53</sup> Voir chapitre I : Fondation sociale de la pensée architecturale et culture de l'œil.

<sup>54</sup> Toulhier Bernard (dir.), *Villégiature des bords de mer : architecture et urbanisme, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, collection Patrimoines en perspective, Paris, 2010. pp. 36-37 et 51-52.

<sup>55</sup> Rivoalen E., « L'architecture moderne à l'exposition universelle. Les habitations privées », in *La construction moderne*, n°47, 23 novembre 1889. pp. 73-75.

<sup>56</sup> Toulhier Bernard (dir.), *Villégiature des bords de mer : architecture et urbanisme, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, op.cit. p. 150.

<sup>57</sup> *Ibid.* p. 140.

villégiature au XIX<sup>e</sup> siècle en France<sup>58</sup>. Si la villégiature balnéaire naît pour des raisons thérapeutiques, elle devient, à l'instar des villégiatures à la campagne, une activité de loisir privilégiée de la haute société<sup>59</sup>. Les adresses relevées sur les correspondances entre Henry Jacques Le Même et la baronne Maurice de Rothschild témoignent des déplacements saisonniers de cette dernière. Lors de ses séjours à Paris, consacrés aux affaires, elle s'installe à l'hôtel Majestic avenue Kleber ou dans ses appartements dans le XVII<sup>e</sup> arrondissement jusqu'en 1926, puis dans le XVI<sup>e</sup>. Elle séjourne régulièrement dans le canton de Genève, au Château de Prégny<sup>60</sup>, à l'architecture néo-classique. Durant la période estivale, elle se rend dans le Calvados dans la station balnéaire de Houlgate. Jusqu'en 1926 elle occupe la villa Santa-Cécilia puis elle réside à la villa Fer-Belle. En villégiature, les activités sont consacrées au plaisir du plein air (promenades en bord de mer et sport), au repos, à la vie de famille et aux mondanités. Vivant au gré des saisons, entre grands hôtels, villas ou appartements privés luxueux, la baronne Maurice de Rothschild a un mode de vie nomade. Elle se déplace avec tous ses domestiques. Ainsi, elle demande à Henry Jacques Le Même que sa nouvelle habitation à Megève puisse accueillir son chauffeur, son cuisinier, sa femme de chambre, la nurse, et tous les domestiques qui sont à son service<sup>61</sup>. La construction d'une habitation de villégiature destinée aux séjours hivernaux en vue de pratiquer des sports d'hiver doit permettre de satisfaire non seulement le bon déroulement de la vie de famille, mais aussi les pratiques mondaines. Dans la microsociété des villégiateurs, on se reçoit régulièrement les uns les autres. Il est fréquent de convier des proches et amis pour plusieurs jours, mais aussi de recevoir ponctuellement durant une soirée, un dîner ou un après-midi<sup>62</sup>. L'habitation privée est conçue comme un lieu de sociabilité. De fait, une habitation destinée à la villégiature doit disposer d'un nombre important de chambres pour loger confortablement les convives, mais aussi l'ensemble des domestiques nécessaires au fonctionnement de l'habitation. Les pièces de vie et de réception doivent

<sup>58</sup> La journée d'étude « De la villégiature aux lieux de loisirs », organisée le mercredi 8 juin 2011 à la Cité de l'architecture et du patrimoine Auditorium 7, Palais de Chaillot, a permis d'aborder les questions architecturales et urbaines en relation avec les différentes formes de villégiature (bord de mer, bord de ville, montagne, thermale).

<sup>59</sup> Bernard Toulhier souligne que « le modèle du XVIII<sup>e</sup> siècle qui associait l'hygiène et la santé aux activités de loisirs devient une activité ostentatoire qui se donne à voir, particulièrement à travers les pratiques sociales et l'architecture des villes balnéaires ». Toulhier Bernard (dir.), *Villégiature des bords de mer : architecture et urbanisme, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, op.cit. p. 49.

<sup>60</sup> Le château de Prégny est édifié à la fin des années 1850 pour Alphonse de Rothschild. L'architecte Suisse Francis Gindroz, formé à l'école des Beaux-arts de Paris par Hector Lefuel entre 1846-1852, participe à sa construction. En 1874, Viollet-le-Duc et Félix Narjoux réalisent un projet de décoration pour le château.

<sup>61</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, op.cit.

<sup>62</sup> « Tous mes clients se recevaient les uns les autres et ils étaient ravis de pouvoir dire : "oh ! Ce que c'est joli chez vous !" ». Ibid.



être agréables et refléter le raffinement de l'hôte. Ces spécificités architecturales répondent aux pratiques sociales de la baronne Maurice de Rothschild et constituent le type culturel qu'elle a pour référence. Ce dernier n'est pas énoncé par les termes « ferme de pays », mais est induit par le rang social de la commanditaire. Henry Jacques Le Même fonde ainsi la pensée du projet qu'il conçoit pour la baronne Maurice de Rothschild, sur les conditions sociales de la commande afin de concevoir une architecture adaptée aux mœurs de sa cliente.

Bien que sa famille dispose de revenus modestes, Henry Jacques Le Même approche cette culture de l'architecture et du mode de vie liés à la villégiature lors de ses voyages d'été au début des années 1920, notamment lorsqu'il séjourne en bord de Manche à Saint-Valéry-en-Caux ou près du lac de Gérardmer dans les Vosges<sup>63</sup>. De plus, parallèlement à ses études aux Beaux-arts à Paris, il œuvre au service d'architectes qui travaillent, ou qui ont eu à travailler sur l'architecture de la villégiature. Il collabore auprès de Henri Sauvage<sup>64</sup>, architecte qui a réalisé avec Charles Sarrazin à Biarritz les villas Océana en 1904 et Natacha (ou villa Leuba) en 1907. Les spécificités de la pièce du Hall<sup>65</sup> de cette dernière ne sont pas sans rappeler celle du Grand Hall que conçoit Henry Jacques Le Même en 1928 dans le chalet pour la princesse Angèle de Bourbon à Megève. En travaillant aux relevés des régions dévastées après la Première Guerre mondiale, Henry Jacques Le Même collabore avec les architectes Victor Lesage et Charles Miltgen. Ceux-ci seront dans les années 1920 les concepteurs d'un nouvel ensemble balnéaire qui devait voir le jour sur le domaine de la Vicomté à Dinard, station balnéaire lancée par les Anglais au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>66</sup>. De fait, le parcours, les expériences professionnelles et de formations vécus par Henry Jacques Le Même lui permettent de recevoir la commande d'une « ferme de pays » en ayant connaissance des enjeux relatifs à la conception d'une habitation de villégiature.

L'architecte doit répondre au type culturel de la commanditaire en concevant une

---

<sup>63</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°5, *op.cit.*

<sup>64</sup> En l'état des connaissances, il ne nous a pas été possible de préciser l'époque et la durée durant laquelle Henry Jacques Le Même a travaillé au service de Henri Sauvage. Nous estimons la date de cette collaboration entre 1917 et 1923, c'est-à-dire au moment où Henry Jacques Le Même se forme aux beaux-arts à Paris.

<sup>65</sup> Monique Eleb et Anne Debarre qualifient le Hall comme « un nouvel espace ostentatoire, voire de mise en scène quand il est ouvert sur un grand escalier (...) : c'est le hall anglais ». Eleb Monique et Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, Éditions Hazan et Archives d'Architecture Moderne, 1995. p. 76.

<sup>66</sup> En 1922, les terrains du domaine de la Vicomté sont la propriété de la société anonyme de la Vicomté-Dinard dont Victor Lesage est administrateur. Le projet, partiellement réalisé, prévoyait la construction d'un casino, d'hôtels, d'installations sportives, d'un quartier commercial et de villas. Voir [www.culture.gouv.fr](http://www.culture.gouv.fr), rubrique inventaire général du patrimoine culturel.



habitation qui permet un art de vivre adéquat au train de vie et aux usages de la baronne Maurice de Rothschild.

Cependant, l'enveloppe budgétaire que cette dernière alloue pour la construction de son habitation à Megève est restreinte. Son investissement est mesuré car l'avenir de la station de sports d'hiver est encore incertain. Henry Jacques Le Même se voit obligé de concevoir une habitation relativement économique, il se souvient, « je l'avais fait pour pas très cher, quelque chose comme 400 000 francs à l'époque, en 1926. C'était déjà un assez gros prix, mais tout de même [modeste] pour une baronne »<sup>67</sup>. La question de l'économie influe à plusieurs niveaux, dans le processus de conception tout comme dans la gestion du projet. L'architecte s'attache à produire un plan économique. Le plan est compact et soigneusement étudié pour être le plus rationnel possible. « À l'intérieur, on a cherché à créer par la commodité des agencements, l'étude poussée des proportions, la simplicité des lignes et le jeu des teintes qui revêtent les grandes surfaces planes, une atmosphère très nettement contemporaine »<sup>68</sup> précise Henry Jacques Le Même en 1928.

La capacité d'hébergement est optimisée ; les 10 chambres sont de dimensions relativement petites (entre 16 et 20 m<sup>2</sup> pour les chambres de maîtres et de 11 à 13m<sup>2</sup> pour celles des domestiques). Au total, 17 personnes, domestiques compris, peuvent être hébergées confortablement grâce à l'ergonomie des agencements pensée en relation avec l'emprise du mobilier et à l'installation des commodités nécessaires au confort (chauffage central, sanitaires, monte-plats, etc.). L'architecture proposée par Henry Jacques Le Même est fonctionnelle. L'architecte tient compte des nouveaux besoins liés à la pratique du ski. Ainsi, il dote l'habitation d'une entrée spécifique pour les skieurs avec des rangements appropriés pour entreposer le matériel nécessaire à la pratique des sports d'hiver. Les rangements sont nombreux et de diverses natures. Les sous-pentes des combles du dernier étage sont entièrement exploitées pour servir de grenier. Chaque chambre de maître bénéficie de placards de rangement, évitant ainsi l'ajout de meubles qui encombreraient la pièce. Dans le prolongement et dans l'épaisseur de ces placards intégrés, l'architecte aménage un coin lavabo pour la toilette. Il est de petite dimension – 1 mètre de large et 68 centimètres de profondeur –, mais suffisant pour être fonctionnel. Chaque chambre bénéficie dès lors d'une relative indépendance. Le lavabo

---

<sup>67</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op.cit.*

<sup>68</sup> Le Même Henry Jacques, « Deux chalets à Megève. H.J. Le Même, architecte », texte daté du 29 décembre 1928, envoyé à la revue *Art et industrie*, en vue de la publication d'un article sur le « le chalet de la baronne de R. » et le « Chalet de Madame R.G. ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 25.

individuel convient aux idées hygiénistes de l'époque et permet également de ne pas encombrer les deux salles de bains de l'habitation qui sont équipées uniquement d'une baignoire, d'un bidet et d'un w.c.. Ainsi, leur fréquentation est réduite et leur surface peut être de moindre importance. La recherche de l'habitabilité maximale se fonde à partir d'une réflexion aiguisée sur les usages envisagés permettant à l'architecte de travailler sur l'optimisation des agencements intérieurs. Henry Jacques Le Même l'affirme en énonçant « qu'une maison n'est faite que de détails »<sup>69</sup>. Le travail du détail s'opère également sur le dessin des finitions de la construction et la mise en œuvre des matériaux. Pour répondre à l'enveloppe financière tout en édifiant « des choses honnêtes »<sup>70</sup>, Henry Jacques Le Même privilégie l'emploi de matériaux robustes, aux qualités adaptées à la construction en montagne, mais pas luxueux pour autant. Suite à un entretien avec les entrepreneurs, Henry Jacques Le Même informe sa cliente de ses décisions : « nous nous sommes arrêtés à une construction très simple – c'est-à-dire sans luxe –, mais parfaite, car j'estime que dans un pays comme celui-ci, il serait peu économique d'employer des matériaux médiocres »<sup>71</sup>. Ainsi, l'architecte travaille à la qualité de la mise en œuvre des matériaux et porte un soin particulier à produire des dessins de détails afin d'obtenir l'élégance et la finesse escomptées pour une habitation appartenant à une femme du monde. Son apprentissage auprès de Émile-Jacques Ruhlmann lui a appris non seulement à connaître les attentes des clients les plus aisés, mais aussi à maîtriser parfaitement le travail du détail et la conception sur mesure<sup>72</sup>.

Les murs sont élevés en granite de Combloux et en pierre de pays. Le béton armé est employé ponctuellement pour les linteaux et les dalles. La toiture est en ardoise. La charpente est édifiée en « sapin de pays, choisi. Parfaitement assemblée et contreventée »<sup>73</sup>. L'architecte prévoit des bois de qualité pour les menuiseries : « chêne et sapin. Les bois seront secs, sans nœuds vicieux ni aubier. (...) l'habillage formant décoration sera exécuté avec toute la perfection désirable et tous les joints bois et plâtre

<sup>69</sup> Propos de Henry Jacques Le Même extraits du film *Entretien avec Henry Jacques Le Même dans sa maison-atelier, le 8 juillet 1983*, par Françoise Very, architecte, professeur, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. Interlocuteur : Richard Quincero, architecte. Image et son : Aimé Jolliet. Durée 67 minutes. Laboratoire M.H.A. Edifices - Villes - Territoires. Reproduction du support CAUE de Haute-Savoie, 2013.

<sup>70</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°8, *op.cit.*

<sup>71</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à la baronne Maurice de Rothschild le 14 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>72</sup> Voir partie I.

<sup>73</sup> Extrait du *Devis descriptif, cahier B, travaux de charpente bois, menuiserie, serrurerie et quincaillerie. Propriété de Madame la baronne M. de Rothschild*, rédigé par Henry Jacques Le Même, non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.



seront calfeutrés »<sup>74</sup>. Dans la conception de l'intérieur de l'habitation, nous retrouvons une démarche semblable à ces quelques exemples. Dans le living-room, le délicat dispositif de la cheminée avec ses banquettes attenantes est réalisé en briques. Celles-ci sont laissées apparentes et sont sublimées par le dessin formé par leur appareillage. Le travail qu'effectue Henry Jacques Le Même par la mise en œuvre du grès cérame pour réaliser les sols est représentatif de l'ensemble de la réflexion menée sur le projet, c'est-à-dire que le décor de l'habitation est produit par les qualités intrinsèques des matériaux employés pour sa construction. Le grès cérame est un matériau peu onéreux à l'époque et qui présente un grand nombre de qualités. Il est vanté pour son esthétique, sa résistance et sa salubrité : « le Carreau de Grès cérame est un produit qui a la structure et le son cristallin du verre et qui ne s'use pas sous un frottement. C'est un verre, mais un verre opaque, non cassant et non glissant (...). Non poreux, pratiquement inusable, imperméable et inaltérable, ce produit réunit tous les facteurs favorables au maintien d'une hygiène rigoureuse dans les différentes pièces du home »<sup>75</sup>. Ainsi, le grès cérame demande peu d'entretien et est idéal pour une construction en montagne où l'on entre dans l'habitation avec des après-ski. Réalisé à partir d'argile et cuit à haute température<sup>76</sup>, le grès cérame est disponible sous forme de carreaux de 10 par 10 centimètres. En jouant sur l'assemblage des carreaux de diverses couleurs<sup>77</sup>, Henry Jacques Le Même crée des compositions décoratives qu'il nommait de manière allégorique « les tapis de grès cérame ». Si ce matériau était fréquemment utilisé à cette époque, l'architecte lui apporte un caractère de noblesse par le traitement de son assemblage.

---

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> Maumené Albert (dir.), « La céramique dans l'habitation » in *Maisons et intérieurs pour tous, Revue Pratique de l'Habitation et du Foyer*, Vol. VII, n°68, librairie Hachette, 15 janvier 1933.

<sup>76</sup> « L'argile, matière première essentielle du Carreau de Grès cérame, apporte d'abord au produit ses qualités natives : l'homogénéité, la compacité et l'adjuvant de ces dernières, la plasticité. Puis le broyage et la préparation, opérations longues et minutieuses, accroissent les qualités natives de l'argile. À son tour, l'action puissante des presses hydrauliques renforce en les complétant les effets des opérations précédentes. Alors intervient l'effet souverain de la cuisson ; la puissance des forces de transformation de la haute température agit sûrement et inévitablement. Elle provoque des réactions chimico-thermiques qui, pénétrant dans toute la masse du produit, amène la fusion des molécules. Finalement, la vitrification du Carreau de Grès cérame se réalise avec toutes ses conséquences : non porosité, imperméabilité, beauté du grain et du coloris ». *Ibid.* p. 6.

<sup>77</sup> « une fois réalisées sous l'influence de la haute température, ces Couleurs [gris, vert, bleu, rose, rouge, jaune, noir, etc.] conservent leur vigueur, leur tonalité, leur nuance. Il ne s'agit pas ici de Couleurs apposées sur le produit susceptibles de s'effacer sous l'influence des agents physiques ou chimiques ou simplement sous l'action des injures du temps. Il ne s'agit pas non plus de Couleurs incorporées dans la masse du produit, mais de nature différente, altérable par elles-mêmes. Les Couleurs du Grès cérame font partie intégrante du produit. Elles en possèdent toutes les qualités. Elles sont de même nature physique et chimique. Avantages techniques et avantages esthétiques demeurent ainsi inséparables dans ce matériau » *Ibid.* p. 8.



Enfin, pour tenir l'enveloppe budgétaire fixée par sa cliente, Henry Jacques Le Même s'emploie à consulter un grand nombre d'entreprises pour comparer leurs offres<sup>78</sup>. En juillet 1926, il informe sa cliente : « J'ai vu quantité d'entrepreneurs : beaucoup en pure perte (entrepreneurs locaux dont je suis encore à attendre les réponses, entrepreneurs "de luxe" qui n'ont retenu dans l'affaire que votre nom et m'ont envoyé des devis fabuleux de 430.000 francs, non compris chauffage et sanitaire !), et très peu avec fruit »<sup>79</sup>. Une fois les entreprises retenues pour l'exécution<sup>80</sup>, Henry Jacques Le Même veille à ce qu'aucun superflu ne soit admis, il précise « aucun luxe inutile pour les installations de ce chalet »<sup>81</sup> en *nota bene* de sa lettre adressée à l'entreprise Charmant et Sibert chargée de la plomberie.

---

<sup>78</sup> Dans une lettre datée du 31 juillet 1926, la baronne Maurice de Rothschild presse Henry Jacques Le Même d'arrêter ses choix sur les entreprises afin de commencer les travaux le plus rapidement possible, car « le temps est de l'argent », lui écrit-elle. Lettre de la baronne Maurice de Rothschild envoyée à Henry Jacques Le Même, datée du 31 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>79</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à la baronne Maurice de Rothschild le 14 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>80</sup> Dans une lettre datée du 31 juillet 1926, la baronne Maurice de Rothschild presse Henry Jacques Le Même de trouver les entrepreneurs rapidement. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>81</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même à l'entreprise Charmant et Sibert datée du 29 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.

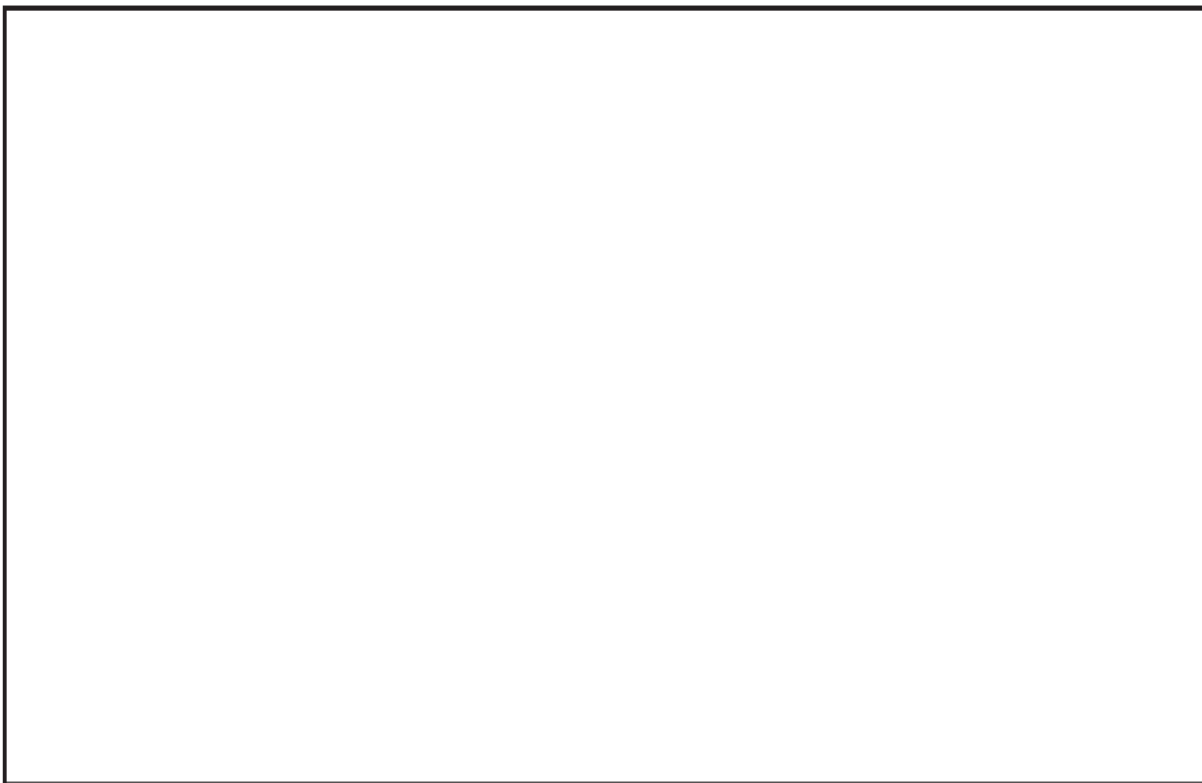


Figure 1. Croquis d'une ferme de Megève, non daté, réalisé sur une feuille de prise de notes.  
Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 10.

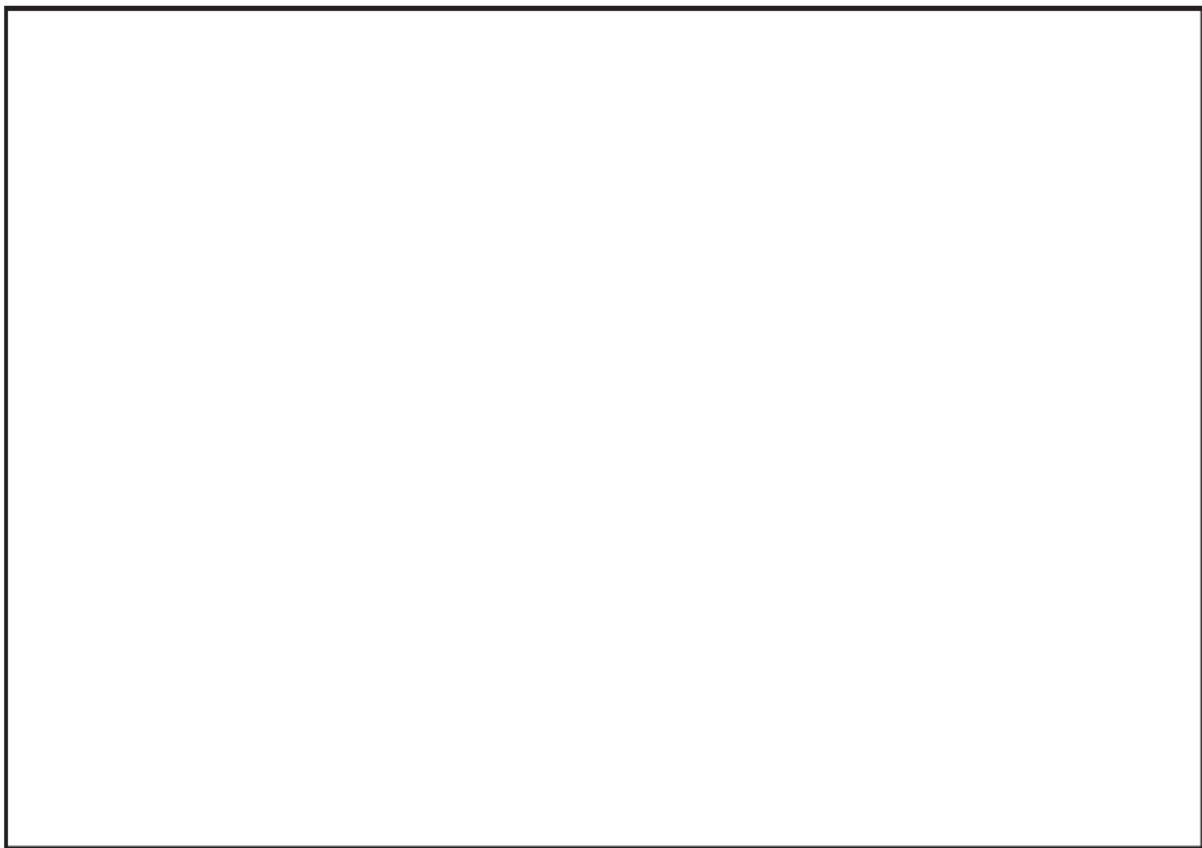


Figure 2. Photographie de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève, non datée.  
Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 438.

### **Réinterpréter le plan d'une « ferme de pays »**

Pour Henri Raymond, au moment de l'expression de la commande, l'architecte voit le plan. C'est précisément ce dont témoigne Henry Jacques Le Même en se remémorant ses premières commandes, « Chacune de mes clientes disait : " je voudrais une ferme du pays". Le toit : oui. Les petits balcons : oui. Mais quand on sait ce qu'est le plan d'une ferme du pays [devant accueillir] les vaches, la jument, etc.(...) La pièce où l'on vit avec une fenêtre grande comme ça [sous-entendue de petite dimension] (...) Qu'est-ce qu'on voulait en faire avec Madame de Rothschild ou Madame de Bourbon? »<sup>82</sup>. Pour proposer une architecture qui réponde aux termes de la commande, Henry Jacques Le Même reprend certaines grandes caractéristiques et la volumétrie des fermes de pays : une façade principale de 17 mètres de longueur, une toiture à deux pans inclinés à 22 degrés, une seule souche de cheminée et la position du balcon au premier étage. Le mimétisme de la silhouette d'une ferme de pays est l'argument principal avancé par l'architecte concernant sa réinterprétation de l'architecture vernaculaire (figures 1 et 2). Mais qu'en est-il du plan ? Est-ce que l'architecte peut véritablement conserver les spécificités volumétriques de l'enveloppe si le plan est totalement réinventé ? Peut-il s'imposer un modèle volumétrique en faisant fi de l'organisation du plan qui l'engendre ? Rappelons ici la leçon de Le Corbusier qui nous enseigne dans son ouvrage *Vers une architecture*, qu'« un plan procède du dedans au dehors. Un édifice est comme une bulle de savon. Cette bulle est parfaite et harmonieuse si le souffle est bien réparti, bien réglé de l'intérieur. L'extérieur est le résultat de l'intérieur »<sup>83</sup>. Ainsi, nous faisons l'hypothèse que si Henry Jacques Le Même reprend la volumétrie des fermes de pays pour concevoir l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild alors le plan qu'il propose a nécessairement conservé une parenté organisationnelle avec celui de ces mêmes fermes. Pourtant lorsque Henry Jacques Le Même décrit le plan de l'étage d'habitation des fermes de pays, il ne paraît aucune similitude avec celui conçu pour l'habitation de la baronne Maurice de Rothschild. D'autre part, le dossier d'archives consacré à ce projet ne contient aucune esquisse qui permettrait de comprendre les premières intentions de la conception. La validité de notre hypothèse a pu être vérifiée lors de la lecture des correspondances entre Henry Jacques Le Même et Roger Hamelin,

---

<sup>82</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°4, *op.cit.*

<sup>83</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, *op.cit.* p. 146.



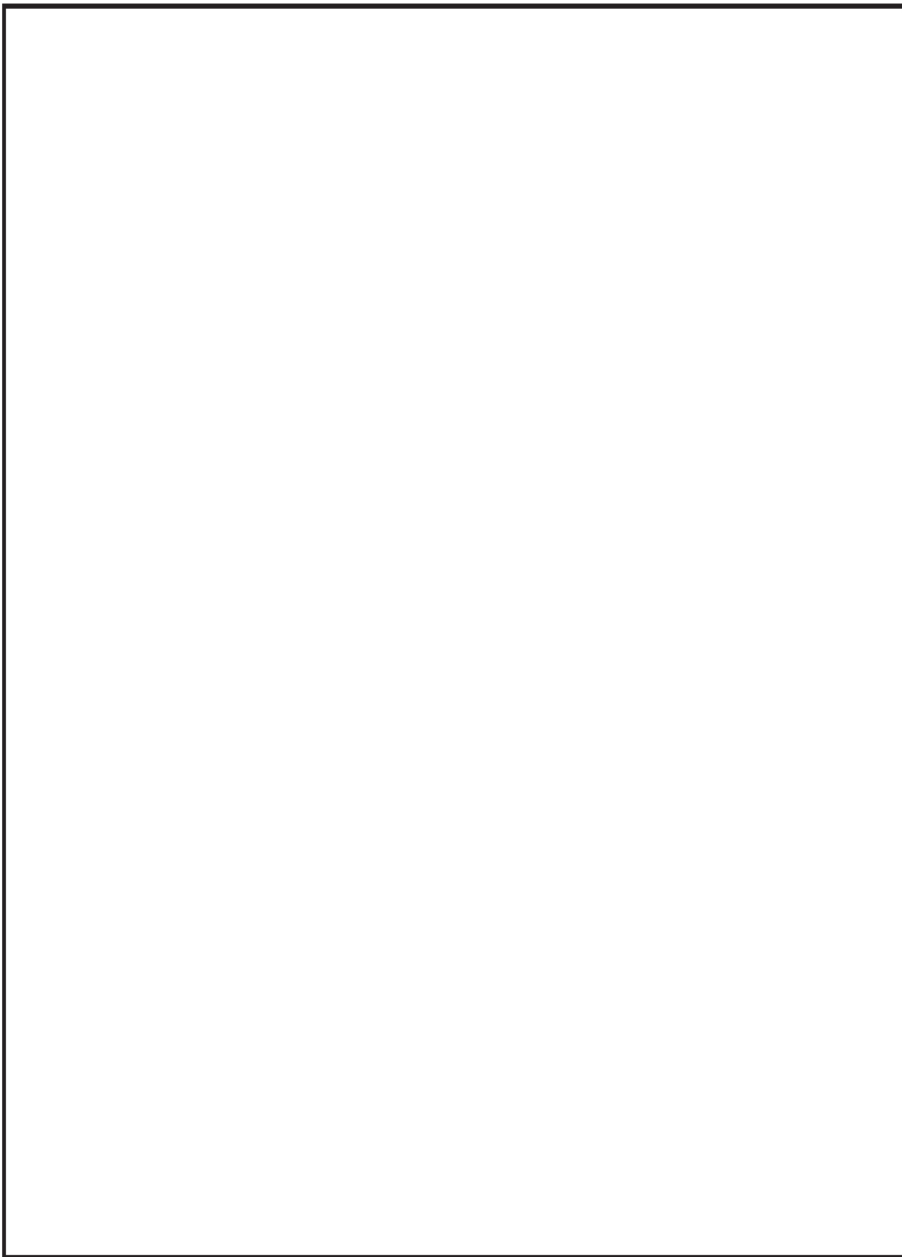


Figure 3. Lettre (recto) de Henry Jacques Le Même à Roger Hamelin, datée du 26 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.



Figure 4. Deux variantes de plans du bel étage de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève, datées de mars 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

datées de 1926 et relatives à une autre affaire. Roger Hamelin est ingénieur et secrétaire général adjoint du comité du « Repos à la Montagne » dépendant de l'association Championnet. Le comité sollicite l'architecte, au début du printemps 1926, pour la construction à Megève du préventorium le Christomet<sup>84</sup>. Sur le terrain qui doit accueillir le nouvel édifice est implantée la ferme dite « de la Mottaz ». Le comité souhaite, parallèlement à la construction du préventorium, réhabiliter la ferme afin de l'investir pour leurs activités. Dans une lettre adressée à Roger Hamelin en date du 26 juillet 1926, Henry Jacques Le Même dessine un « plan schématique de l'étage supérieur (la grange) de la ferme de la Mottaz »<sup>85</sup>. Ce schéma présente un plan carré divisé en quatre corps (figure 3). Un corps avant, dont l'emprise occupe la totalité de la façade principale<sup>86</sup>, et deux corps latéraux formant des ailes. L'architecte cote le corps avant de 4,75 m de largeur entre murs intérieurs. Les trois corps définissent un espace en U qui cerne le quatrième<sup>87</sup>.

Henry Jacques Le Même conçoit le plan de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild selon une organisation identique, mais en renversant le plan. Ceci est parfaitement identifiable sur deux variantes de plans du bel étage<sup>88</sup> datées de mars 1926 (figure 4). Un corps arrière est constitué de deux chambres, de l'office, du hall d'entrée et des circulations. Les corps latéraux forment deux ailes symétriques et accueillent chacun une chambre et des espaces de toilette. Le quatrième corps est alloué à la pièce

<sup>84</sup> La correspondance la plus ancienne retrouvée dans le fonds d'archives concernant le projet du préventorium le Christomet est datée du 8 mars 1926. Le contenu de cette lettre, signée de l'Abbé Julien Bernard (membre de l'association Championnet et directeur du comité « Le repos à la montagne ») et adressée à Henry Jacques Le Même, indique que le projet est d'ores et déjà engagé. Ainsi, il est fort probable que la conception du chalet le Christomet ait été entreprise très peu de temps après celle de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild. Ces deux projets ont été menés en parallèle. Le chalet le Christomet est un préventorium réservé aux jeunes gens de 15 à 25 ans. Le gros œuvre est édifié en 1927 et l'inauguration officielle a lieu deux ans plus tard. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 439 et Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 443.

<sup>85</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Monsieur R. Hamelin, datée du 26 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.

<sup>86</sup> Le schéma produit par Henry Jacques Le Même n'est ni situé ni orienté. Pour déterminer la position de la façade principale et de la façade arrière, nous nous sommes appuyées sur l'indication de l'emplacement de la porte d'entrée de la grange. Celle-ci est nécessairement disposée sur la façade arrière de l'édifice. La construction étant implantée dans la pente, seule une ouverture sur la façade arrière permet un accès de plain-pied au niveau supérieur.

<sup>87</sup> James Sloss Ackerman souligne que l'organisation des plans de villa en U est un thème récurrent dans l'histoire de l'architecture : « la villa en forme de "U", avec des ailes en saillie encadrant une loggia centrale, est une forme assez spécifique pour que l'on se pose la question de son parcours, depuis le Bas-Empire romain jusqu'au XV<sup>e</sup> siècle et au-delà. Quelle que soit la réponse, elle ressortit vraisemblablement davantage au domaine des traditions populaires qu'à celui du style architectural ». Ackerman James S., *op. cit.* p. 36.

<sup>88</sup> Seules deux variantes du plan du bel étage de la version des plans établis en mars 1926 ont été retrouvées dans le fonds d'archives. Nous supposons que les autres plans de cette mouture ont été remis à la baronne Maurice de Rothschild, ce qui pourrait expliquer leur absence dans le dossier. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

de séjour qui s'ouvre sur la façade principale et permet l'accès à un balcon. Ainsi, la réinterprétation de l'architecture vernaculaire ne se limite pas aux questions de l'enveloppe, elle s'opère également à partir de l'organisation spatiale du plan du niveau supérieur d'une ferme locale. Si la réinterprétation du plan d'une ferme de pays permet à Henry Jacques Le Même de fonder les principes de composition du plan pour l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild, l'organisation en U lui permet aussi de renouer avec certains codes de l'architecture académique mis en œuvre dans le projet. Cette organisation du plan admet la symétrie et la dissociation des corps de bâtiments en fonction de leurs usages. Ainsi, l'architecte opère à ce moment particulier le croisement entre le regard critique porté sur le plan d'une architecture vernaculaire et les systèmes de composition issus de l'architecture savante.

La posture développée par Henry Jacques Le Même rappelle les propos énoncés en 1913 par l'architecte théoricien viennois Adolf Loos : « Prends garde aux formes de construction qu'utilise le paysan. En elles s'exprime une expérience immémoriale. Mais cherche la raison de ses formes »<sup>89</sup>. En réinterprétant le plan et en conservant la volumétrie des fermes de pays, l'architecte assure à l'édifice qu'il projette une compacité identique à celle des architectures préexistantes sur le territoire. Ceci paraît être la raison justifiant le maintien des formes de l'architecture vernaculaire, outre l'expression des termes de la commande. En effet, indépendamment des systèmes de chauffage modernes<sup>90</sup> qui seront installés dans l'habitation pour satisfaire aux exigences de confort thermique, la conception d'une architecture compacte demeure primordiale pour s'adapter au climat rigoureux de montagne et au facteur neige<sup>91</sup>.

L'architecte souligne de manière récurrente le mimétisme du volume des fermes de pays comme intention architecturale. La comparaison volumétrique est aisément identifiable, ce qui en facilite l'explication. À l'inverse, Henry Jacques Le Même ne mentionne à aucun moment le processus de conception du plan tel que décrit ci-dessus. Celui-ci est, d'une part, difficile à rendre explicite et intelligible auprès de ses interlocuteurs, en

---

<sup>89</sup> Loos Adolf, « Règles pour celui qui construit dans les montagnes » 1913, publié dans la partie de l'ouvrage *Malgré tout (1900-1930)*. Loos Adolf, *Paroles dans le vide. Chroniques écrites à l'occasion de l'Exposition viennoise du Jubilé (1898). Autres chroniques des années 1897-1900. Malgré tout (1900-1930)*, Editions Ivrea, Paris 1994. Traduit de l'allemand par Cornelius Heim. Première édition en français 1962. Première édition de l'ouvrage *Parole dans le vide* 1921. Première édition de l'ouvrage *Malgré tout* 1931. (De fait, Henry Jacques Le Même n'a pas eu l'occasion de lire l'article « Règles pour celui qui construit dans les montagnes » avant de concevoir l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild.)

<sup>90</sup> Chauffage central au charbon.

<sup>91</sup> Une construction compacte diminue le nombre de points de chute de la neige des toitures. De plus, en période hivernale, la couche de neige sur la toiture joue le rôle d'isolant thermique, ce qui est d'autant plus efficace si la couche neigeuse est d'un seul tenant.



particulier auprès de sa cliente. D'autre part, ce processus de conception du plan est mis en œuvre par le dessin. Or, le langage dessiné<sup>92</sup> est inhérent à la pensée développée par l'architecte, ce qui complexifie l'énonciation par l'architecte, des mécanismes de la pensée architecturale en acte dans la production dessinée.

Suite à la présentation des premières esquisses de plan à la baronne Maurice de Rothschild en avril 1926, le projet évolue. Henry Jacques Le Même convalescent<sup>93</sup>, missionne son ami Pierre Capdevielle pour qu'il se rende à Paris afin d'exposer à la baronne Maurice de Rothschild les esquisses du projet d'habitation à Megève. Au sortir de son rendez-vous, Pierre Capdevielle rédige immédiatement une lettre à Henry Jacques Le Même dans laquelle il dresse un compte rendu de l'entrevue et précise les souhaits de la cliente. « La baronne veut que le living-room ne soit qu'une pièce de la largeur de la maison. Dans le fond, au nord : pièce où l'on déjeune - pièce non pas indépendante, bien entendu »<sup>94</sup>. Les transformations opérées par l'architecte sur le plan pour répondre aux exigences de sa cliente<sup>95</sup> ne permettent plus de lire dans le plan définitif l'organisation en U qui a permis de fonder les intentions premières (figure 5). La symétrie du plan n'est plus strictement respectée. L'entrée principale de l'habitation, située sur la façade arrière, est désaxée pour permettre l'aménagement d'une salle à manger spacieuse. Ainsi, l'organisation de la façade arrière n'admet plus la symétrie. Sa composition est pensée pour produire un équilibre à partir du nombre, de la dimension et de la position des percements. L'architecte met en œuvre pour

---

<sup>92</sup> Ce langage dessiné est le dessin non codifié. Il est l'outil qui permet à l'architecte, selon l'enseignement de Emmanuel Pontremoli, de « voir » et de porter un jugement critique. Voir chapitre I. A. 1.

<sup>93</sup> « J'ai été arrêté pendant plus de 15 jours pour une très forte grippe et pour comble de malchance je viens de me fracturer la base du péroné en descendant en ski du M<sup>ont</sup> Joly (j'avais voulu profiter d'une des rares belles journées de la saison, et cette fantaisie faillit se terminer par un drame : attente solitaire de 4 heures sur la neige, à 2000 mètres et retour à Megève à une heure du matin !) ». Extrait d'un brouillon de lettre rédigé par Henry Jacques Le Même, lettre destinée à Adolphe Beder, datée du 17 mars 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>94</sup> Extrait de la lettre de Pierre Capdevielle envoyée à Henry Jacques Le Même, rédigée au bureau de poste du boulevard Malherbe à Paris et datée du mardi 13 avril 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>95</sup> Dans une lettre adressée à la baronne Maurice de Rothschild cinq mois plus tard, au moment du choix des revêtements intérieurs, Henry Jacques Le Même revient sur le parti pris relatif à la disposition du living-room et de la salle à manger. « Je trouve ce parti excellent (...) deux pièces communiquant largement peuvent être traitées soit très différemment (couleur, valeur,...) soit absolument semblables, ce que vous préférez et qui assurera fatalement une très belle tenue ». Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même à la baronne Maurice de Rothschild, datée du 21 septembre 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.

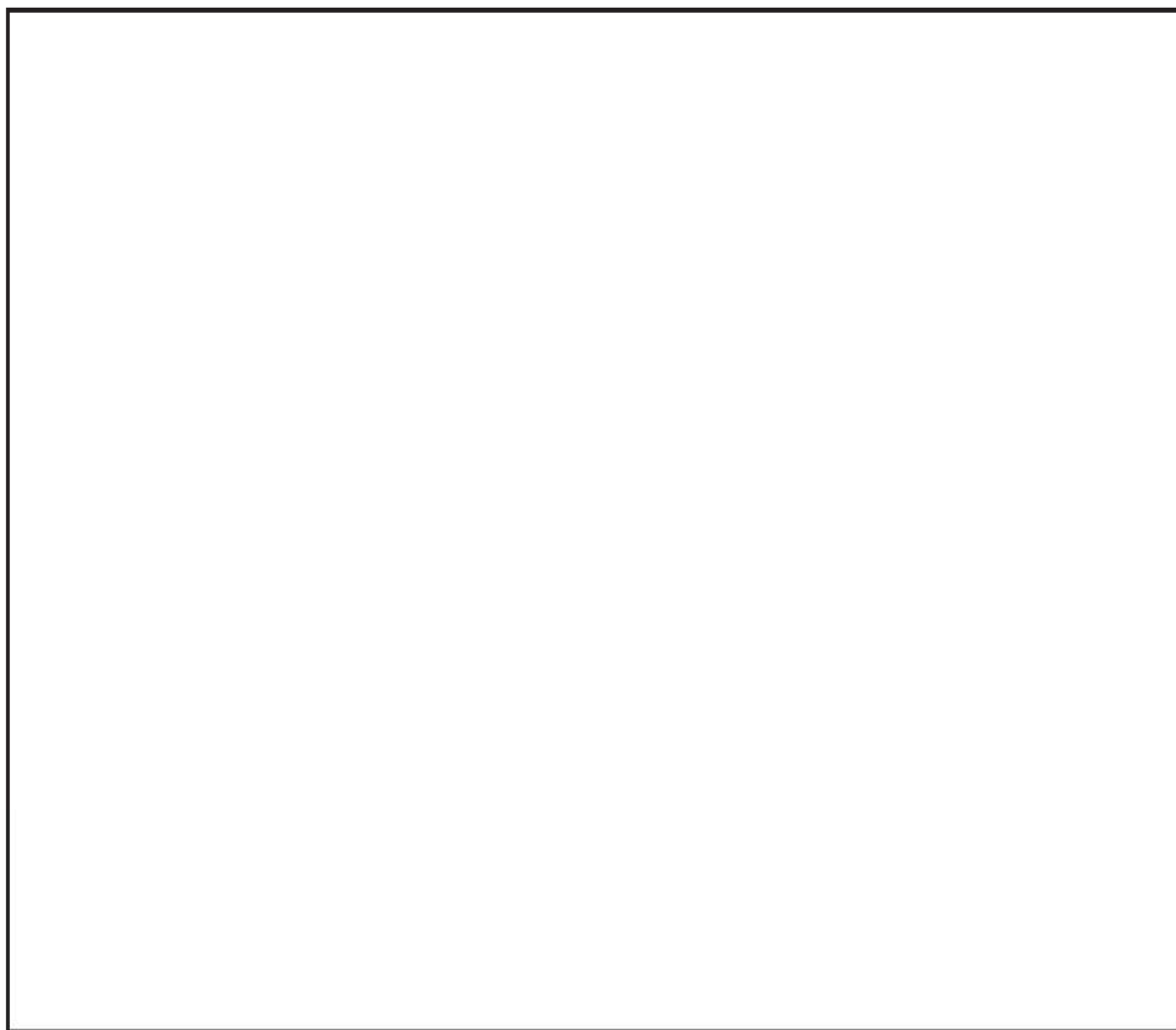


Figure 5. Plan définitif du bel étage pour l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève, daté du 31 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

la première fois le percement triple, c'est-à-dire une série de trois ouvertures identiques et rapprochées. Ce dispositif permet de lire les trois percements comme une seule entité et la répétition suggère plus d'ouvertures qu'il n'y en a en réalité. L'année suivante, Henry Jacques Le Même conserve la stricte organisation du plan en U dans l'habitation qu'il conçoit à Megève pour la princesse Angèle de Bourbon. Les autres habitations de villégiateurs mégevans conçues par l'architecte et qui deviendront constitutives de la série typologique du chalet du skieur subissent des variations dans l'agencement du plan. Les déclinaisons ultérieures de la composition initiale du plan en quatre corps formant un U, constitueront le principe premier, support aux variations du type architectural chalet du skieur. L'analyse typologique effectuée sur un échantillon de chalets du skieur et présentée dans le chapitre suivant explicitera les mécanismes de projets mis en œuvre par Henry Jacques Le Même, lui permettant de s'affranchir de l'organisation première du plan et de fonder de nouveaux principes de composition. De fait, l'architecture de l'habitation conçue pour la baronne Maurice de Rothschild s'établit comme un axiome, une proposition fondamentale qui a servi à Henry Jacques Le Même de support génératif à la série des chalets du skieur.

En renversant l'organisation du plan du premier étage d'une ferme de pays pour concevoir l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild, Henry Jacques Le Même dote le projet d'un nouvel agencement. Ce dernier offre la possibilité de traduire de manière adéquate le programme moderne et luxueux de la commande, induit par le type culturel de sa cliente, tout en conservant la concordance avec la volumétrie de l'architecture vernaculaire. En développant ce processus de conception architecturale, Henry Jacques Le Même s'inscrit dans une démarche de projet similaire à celle entreprise par son Maître d'atelier Emmanuel Pontremoli pour la conception de la villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer. Ce dernier a vécu une situation semblable à celle de Henry Jacques Le Même, lorsque l'archéologue Théodore Reinach lui commande en 1902 une « maison grecque ». Emmanuel Pontremoli fonde sa pensée du projet sur la réinterprétation du plan de la maison grecque - tel que connu d'un point de vue archéologique - pour répondre aux usages, aux besoins et au mode de vie d'un homme



moderne du début de XX<sup>e</sup> siècle<sup>96</sup>. Nous pouvons ainsi reconnaître une culture de projet semblable chez Henry Jacques Le Même, inculquée par son Maître à l'École des Beaux-arts de Paris. D'autre part, Emmanuel Pontremoli reconstruit le projet de la maison grecque avec une idée contemporaine de la relation entre l'architecture, son site et son paysage. Celui-ci l'explique dans son texte *Kérylos* : « La maison méditerranéenne s'est toujours développée autour d'un péristyle (...). La maison de Beaulieu ne pouvait comme la demeure antique se replier sur elle-même, elle devait s'ouvrir sur la mer, la montagne, les presqu'îles rocheuses et découpées qui l'entourent; elle devait jouir du soleil, des fleurs et des arbres, être méditerranéenne par le calme du péristyle et où l'ombre se promène avec le jour, le silence, la fraîcheur de l'eau et le parfum du laurier-rose; elle devait être vivante et de notre temps par les échappées, les visions vers le port, la pointe de Saint-Hospice, la majesté des rochers d'Eze.<sup>97</sup> Ainsi, Emmanuel Pontremoli explicite le renversement du rapport dedans/dehors qui s'opère dans la pensée du projet de la villa Kérylos. Il nous livre ici une nouvelle clé pour comprendre la démarche de projet engagée par Henry Jacques Le Même. La pensée de l'architecture développée par ce dernier, afin de concevoir l'habitation de la baronne Maurice de Rothschild, est analogue à celle de Emmanuel Pontremoli, dans le sens où elle ne se circonscrit pas uniquement à l'échelle de l'édifice en projet, mais intègre dans sa conception ses relations au site, au sol et au paysage.

Cependant, pour Emmanuel Pontremoli et son élève Henry Jacques Le Même cette culture de la pensée n'existe pas selon les théories les plus actuelles que nous lui connaissons. Elle procède de la culture du regard à laquelle ils ont été formés et qui s'est instruite par les enjeux qui leurs étaient contemporains. Henry Jacques Le Même considère que ses clients voulant se faire édifier une habitation privée à Megève,

---

<sup>96</sup> « Mes pérégrinations en Asie Mineure, à Pergame, à Didymes, à Delos, à Athènes même, m'avaient permis de réfléchir à ce que l'on savait de la vie dans la Grèce antique, aux mœurs, aux coutumes, aux besoins qui coïncidaient si peu avec les nôtres. Je savais, et les expériences déjà tentées me le faisaient amplement sentir, que toute restauration, reproduction, reconstruction, d'une demeure du passé est vide de sens si on s'attache exclusivement à ce qu'on croit être la vérité, ou la prétendue vérité archéologique ». Pontremoli Emmanuel, Chamonard Joseph, *Kérylos : la villa grecque* ; suivi de Doin Marc et Vian des Rives Régis, *Beaulieu à la Belle Epoque*. Préface de Jacqueline de Romilly, présentation de Leclant Jean, édition Jeanne Laffite, Marseille, 1994. Réimpression de l'édition de Paris 1934. pp. 5-6. La pensée développée ici par Emmanuel Pontremoli, rejoint celle exposée par Julien Guadet en 1901, où ce dernier démontre par une description des pièces et de leurs usages relatifs que les programmes des maisons grecques et romaines sont appropriés à des modes de vie et usages spécifiques, pratiqués par les sociétés antiques. « Vous voyez donc combien les mœurs [grecques] différaient des nôtres, et quelle erreur ce serait de chercher dans la maison grecque une inspiration directe pour notre habitation ». Guadet Julien, *Élément et théorie de l'architecture*, op.cit. Tome 2, p. 21.

<sup>97</sup> Pontremoli Emmanuel, Chamonard Joseph, *Kérylos : la villa grecque*, op.cit. pp. 6-7.

« étaient des gens qui devaient pouvoir profiter de cette merveilleuse vue »<sup>98</sup>. C'est ici l'œil du peintre à la recherche du point de vue pittoresque, tel que nous l'avons explicité dans la partie I<sup>99</sup>, qui s'exerce et qui nourrit la pensée du projet.

Certains architectes au tournant du XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, comme Emmanuel Pontremoli et plus tardivement Henry Jacques Le Même, se dotent de nouvelles possibilités pour penser le projet à partir de cette culture de l'œil. Ceci leur permet de répondre au rapport nouveau que l'homme contemporain d'alors entretient avec la « nature » qui participe à la construction culturelle du paysage. En déclarant « j'ai poussé à la communion avec la nature, aux grandes glaces, à des conceptions contemporaines »<sup>100</sup>, Henry Jacques Le Même confirme cette considération nécessaire que doit avoir l'architecte sur le paysage et les caractéristiques du site du projet pour réussir à concevoir une architecture nouvelle<sup>101</sup>. Cette pensée de l'architecture qui introduit de larges ouvertures dans les constructions, est confortée par les préconisations des théories hygiénistes et est rendue possible par les matériaux nouveaux. Henry Jacques Le Même fait venir à Megève des entreprises capables de mettre en œuvre des linteaux en béton armé<sup>102</sup> afin de s'affranchir des contraintes constructives de la pierre et de disposer de larges baies. Sur recommandation de Pol Abraham, il missionne en juillet 1926 l'entreprise lyonnaise Brince et Bourne. Henry Jacques Le Même précise à sa cliente « ce sont les seuls parmi les entrepreneurs que je vous proposais qui pourront me faire un travail rapide et satisfaisant »<sup>103</sup>. Six mois plus tard, l'entreprise fait faillite<sup>104</sup> et l'architecte confie le chantier de maçonnerie à l'entreprise chambérienne Les Usines de la Boisse. L'architecte porte également un soin particulier au choix de la vitrerie afin d'installer des « glaces qui, seules, ne déforment pas le paysage »<sup>105</sup> et permettent une bonne

---

<sup>98</sup> Propos de Henry Jacques Le Même extraits du film *Entretien avec Henry Jacques Le Même dans sa maison-atelier, le 8 juillet 1983*, *op.cit.*

<sup>99</sup> Voir chapitre I. B. 2.

<sup>100</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°4, *op.cit.*

<sup>101</sup> Si la question du paysage est prédominante dans le travail de l'architecte, elle suscite de la curiosité chez sa cliente. Ainsi, l'administrateur délégué de la Société Française des Hôtels de Montagne au service de la baronne Maurice de Rothschild demande à Henry Jacques Le Même « trois photographies de l'emplacement de la future villa de Mme M. de R. de façon à obtenir le panorama sur le midi, sur l'est et sur l'ouest, Madame M. de R. désirant se rendre compte du paysage qu'elle aura sous les yeux dans ces directions ». Extrait de correspondance, 30 avril 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>102</sup> Henry Jacques Le Même consulte des entrepreneurs de maçonnerie locaux, ils ne lui rendront aucune réponse.

<sup>103</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à la baronne Maurice de Rothschild le 3 août 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.

<sup>104</sup> Ce qui fera dire à Henry Jacques Le Même que « malgré son intelligence géniale, il [Pol Abraham] a été très mauvais juge ». Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°7, *op.cit.*

<sup>105</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à la baronne Maurice de Rothschild le 23 octobre 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.



isolation<sup>106</sup>.

Pour définir l'implantation et l'orientation de la construction offrant les meilleures vues possible sur le panorama et faisant bénéficier l'habitation d'un maximum de lumière et de soleil, Henry Jacques Le Même se rend sur le terrain et le parcourt. Tenant compte des masques solaires et de la topographie, il remarque que la meilleure orientation pour la façade principale, lorsque l'on construit sur les pentes du Mont d'Arbois à Megève, est sud-sud-ouest et non pas plein sud. Ensuite, pour définir précisément le positionnement de la construction il tient compte des masques visuels produits par la végétation, des constructions en présence sur le site et de l'inclinaison de la pente afin de donner à chaque ouverture la vue la plus dégagée possible. Dans une lettre adressée à la baronne Maurice de Rothschild en juillet 1926, il explicite cette démarche : « j'ai situé votre construction le plus loin possible de la villa Aubé tout en veillant : 1. À ce que la vue de la chambre I ne soit pas gênée par le bouquet d'arbres du terrain du bureau de bienfaisances. 2. À ce qu'il reste derrière le chalet un plateau assez large pour que dans la salle à manger on n'ait pas une impression "d'encouement" causée par un talus assez proche. L'orientation générale est exactement face à la vallée de Flumet. Pour déterminer cette situation, je me suis basé non seulement sur mon propre goût et mon propre raisonnement, mais encore sur les avis de M. Aubé et de M. Parodi qui étaient avec vous, Madame, lorsque vous avez choisi votre terrain »<sup>107</sup>.

Pour ajuster la hauteur de la construction et gérer sa relation à la pente, Henry Jacques Le Même ancre l'habitation sur un socle, dispositif inexistant dans l'architecture des fermes de pays. Le socle est semi-enterré et offre un niveau de sous-sol à l'habitation. Il contient les pièces techniques, celles liées à la domesticité (la cuisine et ses dépendances ainsi que les chambres et la pièce de vie des domestiques) et l'entrée spécifique des skieurs. Le sous-sol est ainsi dédié aux services, le rez-de-chaussée (nommé bel étage) accueille l'entrée principale, les pièces de réception et les chambres principales, enfin le premier étage est alloué à l'espace nuit. La distribution de l'habitation s'apparente ainsi à celle d'un hôtel particulier et convient, de fait, idéalement au type culturel d'une femme du monde. Le traitement des façades traduit ce programme. Le socle est réalisé en maçonnerie apparente de granite de Combloux, le bel étage et le premier étage, sous combles, sont élevés en pierre et sont

---

<sup>106</sup> « les pièces principales du bel étage et des combles en glace Saint-Gobain 5 m/m, tout le reste en verre demi-double, sauf portes intérieures en verre imprimé ». Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à la baronne Maurice de Rothschild le 12 novembre 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>107</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à la baronne Maurice de Rothschild en date du 31 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.



respectivement recouvert d'un enduit blanc et d'un bardage bois<sup>108</sup>. Seule la façade arrière est traitée uniformément et est recouverte d'un enduit blanc. Cette homogénéité permet de conserver la lisibilité de l'organisation de la façade composée par l'emplacement des percements, telle qu'explicité précédemment.

Au niveau du bel étage, sur la façade principale, les trois baies vitrées (2,65 mètres de haut par 1,70 mètre de large) à doubles vantaux garantissent non seulement l'accès à la vue et assurent un ensoleillement important au living-room, mais elles permettent aussi d'accéder à un balcon en longueur courant le long de la façade principale et des façades latérales. Sa largeur de 1,05 mètre permet de déambuler face au panorama.

Un renforcement de la façade principale (de 1,15 mètre de profondeur sur une longueur de 7,60 mètres) au niveau du living-room élargit le balcon qui forme alors une loggia enserrée entre les murs pignons. Ce léger renforcement permet de profiter de l'extérieur tout en étant protégé des vents.

Si la conception de l'espace habité se fonde sur la recherche des points de vue et de la luminosité, c'est-à-dire sur une pensée qui s'établit du dedans au dehors, la relation de l'édifice à son contexte physique, topographique et paysager prend également une part importante dans la démarche de projet développée par Henry Jacques Le Même. Pour l'architecte, il est nécessaire de maîtriser « la science de l'implantation et du niveau »<sup>109</sup>. « Je savais que j'allais prendre un peu de terrain en amont et que j'allais le rabattre en aval, je tâchais de me débrouiller en équilibrant le terrassement sur le terrain (...). Je voulais qu'une maison ne soit ni enterrée ni perchée. Et ça c'est peut-être la première caractéristique de tout ce que j'ai fait à Megève. Le chalet se trouvait en harmonie avec le terrain naturel qui l'entourait »<sup>110</sup>.

Ainsi, l'architecture met en projet le nivellement du sol qui va accueillir la construction afin que celle-ci participe *in fine* de la composition du panorama lorsqu'elle sera perçue de près ou de loin. Le volume, la géométrie et l'implantation de l'architecture en projet sont pensés pour participer à la construction du paysage<sup>111</sup>.

---

<sup>108</sup> Henry Jacques Le Même reprend ainsi l'expression des façades des fermes de pays dont le dernier niveau est réalisé par un madrier.

<sup>109</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°4, *op.cit.*

<sup>110</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°5, *op.cit.*

<sup>111</sup> Voir chapitre I. B. 2.

### **Le changement de « commutateur » : de la ferme de pays au chalet du skieur**

La construction édifiée pour la baronne Maurice de Rothschild suscite un engouement dans la microsociété des villégiateurs de Megève. L'habitation est encore en chantier mais Henry Jacques Le Même reçoit déjà de nouvelles commandes, exprimées selon les mêmes termes de « ferme de pays ». Si les termes du commutateur demeurent identiques, les séries de faits auxquelles ils renvoient du côté des nouveaux commanditaires comme du côté de l'architecte réfèrent désormais à l'expression architecturale, aux usages et aux valeurs de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild. Ce premier niveau de mutation de l'imaginaire auquel renvoie la commande précède la véritable rupture qui se manifeste par le changement de dénomination du commutateur. Dans les années 1930, les habitations des villégiateurs de Megève, telles que les conçoit Henry Jacques Le Même, ne se désignent plus sous les termes « ferme de pays », mais « chalet du skieur » ou « chalet de skieur ». Bien que nous ne puissions dater précisément l'apparition du nouveau commutateur, c'est Henry Jacques Le Même qui l'énonce véritablement à l'occasion de la conception du pavillon de la Savoie pour l'exposition internationale à Paris en 1937. « Un pavillon dit "de skieur" consacré à la montagne (principalement aux sports d'hiver) et traité comme une habitation particulière »<sup>112</sup>. Dans les correspondances et les notes prises par Henry Jacques Le Même la terminologie qu'il utilise varie entre « pavillon de skieur », « chalet de skieur » et « chalet du skieur »<sup>113</sup>.

Cette nouvelle formulation, bien que variant quelque peu, souligne que l'architecte a conscience d'avoir développé une nouvelle typologie d'habitat, liée à l'essor des stations de sports d'hiver et répondant à de nouveaux besoins. Cette nouvelle typologie peut désormais s'exposer en tant que telle dans le cadre d'une grande manifestation comme l'exposition internationale.

---

<sup>112</sup> Henry Jacques Le Même en détaille le programme : « Un pavillon dit "de skieur" consacré à la montagne (principalement aux sports d'hiver) et traité comme une habitation particulière, composé de :

Au rez-de-chaussée : Office des Sports avec son râtelier à skis, ses panoplies de piolets, ses placards à farts, vitrines de lainages, etc. Rotonde (un peu "en marge" pour ne pas enlever le caractère d'un chalet privé) dont la paroi circulaire n'est qu'une suite de petits dioramas de Jean Dorville, représentant les principales stations de sports d'hiver de Savoie et de Haute-Savoie : Beaufort, Chamonix, Megève, Morzine, Nancroix, St Bon, Samoens, Tignes, Val-d'Isère, etc.

À l'étage : (accessible par un escalier orné de quelques panneaux décoratifs de peintres savoyards) une vaste salle commune avec partie formant salle à manger, coin de feu, escalier apparent montant à une galerie où sont supposées les couchettes et toilettes. Cette salle est entièrement revêtue de bois et dans le décor créé par l'architecte sont placés des meubles de Vibert et de La Londe, tapis et rideaux de Max Vibert, poterie d'André Sol et des Ateliers de Marnaz, etc. ». Henry Jacques Le Même, *Exposition internationale de 1937. Centre régional. Région XII bis : la Savoie*, tapuscrit. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 762.

<sup>113</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 760 et Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 762.

Le « chalet du skieur » permet un mode de vie adapté pour les nouveaux villégiateurs en montagne. Il est un habitat à la fois compact et spacieux, fonctionnel et confortable, élégant, mais sans pastiche, ce qui lui vaudra un large succès. Henry Jacques Le Même mène une réflexion continue, par la pratique du projet, tout au long du XX<sup>e</sup> siècle sur le « chalet du skieur ». Il adapte cet habitat en fonction des demandes de ses clients, de leur mode de vie et de leur budget. L'architecte propose des variations de l'espace habité intérieur et de la forme de l'objet architectural également en relation avec les sites d'édification et l'évolution des techniques constructives. Rien qu'à Megève, il est possible de dénombrer près de 200 projets – tous n'ont pas été réalisés – de chalet du skieur conçus par Henry Jacques Le Même. Ainsi, il décline des variations du type architectural qu'il a inventé à la fin des années 1920 en concevant l'habitation pour la baronne de Rothschild.





### II. A. 3. Exploration du type architectural du chalet du skieur.

#### Analyse architecturale

L'échantillon sélectionné pour l'étude typologique se compose de 19 édifices conçus entre 1926 et 1961. Ce bornage temporel traverse en partie le XX<sup>e</sup> siècle et se justifie par l'objectif de prendre en compte trois périodes spécifiques. La première concerne la fin des années 1920 et correspond au début de la carrière de Henry Jacques Le Même. La seconde couvre les années 1930 et le début des années 1940. C'est une époque particulièrement prolifique pour Henry Jacques Le Même dans sa production de chalets du skieur. La densité de commandes qu'il reçoit s'explique par deux phénomènes qui se télescopent durant une douzaine d'années. Le premier est relatif à l'essor considérable et rapide de la villégiature à Megève. Le second aux nombreux investissements dans la construction réalisés par les particuliers, afin de s'assurer de placements sûrs durant la crise avant la Seconde Guerre mondiale et au début du conflit<sup>114</sup>, qui ont amplifié le nombre de commandes de chalets du skieur. Enfin, la troisième période concerne l'après-guerre marquée par la transformation du monde de la construction, de la société et des pratiques sociales.

Les projets étudiés concernant la période du début de la carrière de Henry Jacques Le Même sont :

- Le chalet du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild, première réalisation de la carrière de Henry Jacques Le Même. Le premier avant-projet est exécuté en mars 1926, époque où les plus anciennes correspondances concernant cette affaire ont été retrouvées dans le fonds d'archives. Les plans, support à l'édification, sont datés du 31

---

<sup>114</sup> Henry Jacques Le Même évoque ce phénomène dans une lettre adressée à Henri Ricci le 13 février 1940 : « il y a plusieurs demandes d'achat soit de terrains, soit surtout de chalets, ce qui semble prouver que beaucoup de gens cherchent à mettre à l'abri leurs capitaux en placements immobiliers. En tout cas, je crois qu'actuellement Megève est la seule station de sports d'hiver qui marche aussi brillamment et cela me semble de bon augure pour l'avenir ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

juillet 1926<sup>115</sup>. L'édifice est livré, selon les propos de Henry Jacques Le Même<sup>116</sup>, en 1927.

- Le chalet du skieur la Croix des Perchets pour Madame Pichard. La première correspondance entre Henry Jacques Le Même et sa cliente date du 27 mars 1927 et nous informe qu'ils s'étaient déjà rencontrés<sup>117</sup>. Les plans du projet sont établis en avril 1927<sup>118</sup>. Aucune précision supplémentaire ne nous permet de dater les différentes phases du projet jusqu'à sa livraison.

- Le chalet du skieur le Grizzly pour Madame Roland Gosselin. L'édifice est commandé le 20 mai 1927 par courrier. Les plans du projet sont non datés. Nous estimons, au regard du contenu des correspondances, qu'ils ont été exécutés au début de l'année 1928. La construction est terminée au printemps 1928 et l'édifice est livré entièrement meublé et aménagé au mois de novembre de cette même année<sup>119</sup>.

- Le chalet du skieur Montroc pour Etienne-Henry et Diane de Frahan. Il n'existe aucune correspondance entre l'architecte et ses commanditaires. Seule la correspondance entre Henry Jacques Le Même et les artisans parisiens et annéciens qui ont fourni les tentures et papiers peints de l'habitation nous permettent d'estimer la conception du projet en 1928<sup>120</sup>. Malgré le peu de pièces écrites contenues dans le fonds d'archives, ce projet a été retenu pour être constitutif de l'échantillon d'étude, car il a la particularité d'avoir été pensé pour devenir une habitation permanente<sup>121</sup>.

- Le chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon. Les premiers échanges de correspondance entre l'architecte et sa commanditaire datent du mois d'avril 1928 et nous indiquent que la conception du projet est déjà engagée. En septembre 1928, le gros œuvre est en cours de construction et en mars de l'année suivante les finitions intérieures sont exécutées<sup>122</sup>.

Les projets étudiés concernant la période des années 1930 jusqu'au début des années 1940 sont :

- Le chalet du skieur le Coteau pour les sœurs Suzanne et Louise Falcoz. Le relevé du

---

<sup>115</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

<sup>116</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1, *op. cit.*

<sup>117</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 448.

<sup>118</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 449.

<sup>119</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 459.

<sup>120</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 476.

<sup>121</sup> Selon les propos de Henry Jacques Le Même. Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°8, *op. cit.*

<sup>122</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 553 et Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.



terrain est exécuté en avril 1929<sup>123</sup>. Les plans du projet sont établis en février 1930<sup>124</sup>. Aucune information ne permet de préciser la date de livraison du bâtiment.

- Le chalet du skieur le Veurois pour David Lifschitz. Les plans d'un premier projet sont établis en juin 1931. L'étude est interrompue puis reprise en 1934. En février de cette même année, les plans du projet définitif sont exécutés. Le chantier débute à l'automne 1934<sup>125</sup>. Il ne nous a pas été possible de trouver la documentation nécessaire pour préciser la date d'achèvement de la construction.

- Le chalet du skieur l'Igloo pour Madame Enault-Peter. L'édifice est commandé durant l'été 1931, le chantier débute à l'automne et l'édifice est hors d'eau en décembre 1931. Les finitions intérieures de second œuvre sont exécutées en mars 1932.<sup>126</sup>

- Le chalet du skieur les Éléphants pour Pierre Gautier de Bonneval. Nous estimons que le lancement de l'étude a eu lieu durant le printemps 1932. Les travaux commencent en septembre 1932 et les finitions intérieures sont exécutées en février de l'année suivante<sup>127</sup>.

- Le chalet du skieur la Sauvagine pour Noël Vindry, écrivain. Les plans du projet sont achevés en septembre 1933, le chantier débute le mois suivant. En janvier 1934, Henry Jacques Le Même réalise les études de détails intérieurs<sup>128</sup>.

- Le chalet du skieur le Schuss pour Paulette Famerie. Le fonds d'archives contient peu de correspondances et de pièces écrites concernant ce projet, ce qui ne permet pas de préciser le déroulé de la conception et de la construction de l'édifice. Seuls les plans ont été datés au 31 mars 1936<sup>129</sup>. Cette habitation a la particularité d'être composée de deux appartements indépendants, ce qui a justifié que ce projet soit constitutif de l'échantillon d'étude.

- Le chalet du skieur Éole pour Henri Ricci. Le programme du projet est daté de septembre 1937. L'avant-projet est établi en octobre 1937, ce qui correspond également à la date du début des travaux. L'édifice est livré au printemps 1938<sup>130</sup>.

---

<sup>123</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Monsieur Domenjoud, géomètre-expert, datée du 10 avril 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 578.

<sup>124</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

<sup>125</sup> Dates et déroulé du projet le Veurois, établis à partir de l'étude des correspondances concernant ce projet, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 625, et à partir de la datation des plans, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626.

<sup>126</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 642.

<sup>127</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 667.

<sup>128</sup> Dates et déroulé du projet la Sauvagine, établis à partir de l'étude des correspondances concernant ce projet, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 698, et à partir de la datation des plans, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 699.

<sup>129</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 859.

<sup>130</sup> Dates et déroulé du projet Éole, établis à partir de l'étude des correspondances concernant ce projet, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958, et à partir de la datation des plans, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 959.

- Le chalet du skieur le Petit Schelem pour André Mure. Ce dernier acquiert un terrain au début de l'été 1938 et les travaux de construction sont engagés à l'automne de cette même année. À la demande de son client, Henry Jacques Le Même presse la réalisation de cet édifice afin qu'il soit habitable pour Noël 1938. Aucun document écrit ne permet de connaître la date de la livraison du bâtiment. Cependant, les échantillons de couleur des volets sont choisis au début du mois de décembre 1938, ce qui suggère que les travaux étaient à ce moment-là très avancés<sup>131</sup>.

- Le chalet du skieur le Perchoir pour André Castel. La demande de permis de construire est effectuée en septembre 1939. Les travaux ne sont entrepris qu'à l'automne 1940 et selon de nouveaux plans. Le chantier rencontre des problèmes d'approvisionnement, provoqués par les restrictions de la période de guerre. L'édifice est finalement achevé en décembre 1941<sup>132</sup>.

- Le chalet du skieur Isatis pour Noël Vindry. Ce dernier souhaite revendre son chalet la Sauvagine édifié sept ans plus tôt et commande en avril 1940, selon un programme tout à fait différent, une nouvelle habitation. De nombreux avant-projets sont établis par Henry Jacques Le Même avant que la demande de permis de construire soit déposée en avril 1941<sup>133</sup>. Aucune documentation ne nous a permis de préciser le déroulement du chantier et la date de livraison de l'édifice.

- Le chalet du skieur le Cairn pour Émile Delannoy. L'avant-projet est établi en janvier 1941 et les plans définitifs en août de cette même année. La construction du gros œuvre est engagée en octobre 1941. Nous pouvons supposer que le chantier ait subi des pénuries et ait été fortement ralenti par les circonstances de la période de guerre, car le second œuvre est en cours d'exécution en mai 1943 et les finitions ne sont toujours pas terminées en mai 1944<sup>134</sup>.

Les projets étudiés concernant la période d'après-guerre sont :

- Le chalet du skieur pour Gaspard Giazzi, entrepreneur à Megève. Le programme est établi en décembre 1946<sup>135</sup> et les plans en mars 1947<sup>136</sup>. Il existe peu de pièces écrites dans le fonds d'archives concernant ce projet.

- Le chalet du skieur la Troïka pour Jacques Goisbault. L'avant-projet est daté de

---

<sup>131</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1067.

<sup>132</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1121.

<sup>133</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1242.

<sup>134</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1272.

<sup>135</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1629.

<sup>136</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1630.

décembre 1956. Une demande de permis de construire est déposée en janvier 1957 et accordée fin juillet 1957. Les travaux débutent à l'automne 1957. En avril 1958 les finitions de second œuvre sont en cours<sup>137</sup>.

- Le chalet du skieur la Manzana pour Arturo Von Schroeders. L'avant-projet est exécuté en avril 1961, trois mois plus tard la demande de permis de construire est accordée. En octobre 1961, les travaux sont en cours et la toiture est terminée. En février 1962, les plans d'aménagement de la cuisine sont établis et les finitions intérieures sont terminées en juillet de cette même année<sup>138</sup>.

Les édifices constituant notre corpus d'étude pour l'analyse du type chalet du skieur peuvent être répartis dans les catégories du classement proposées dans la restitution des travaux sur l'inventaire topographique de la ville de Megève en 1997<sup>139</sup>, comme suit :

- Dans le type « Demeure » et suivant les sous-types ci-après :

- . Ferme : la Croix des Perchets.
- . Hôtel particulier : le chalet pour la baronne Maurice de Rothschild et celui pour la princesse Angèle de Bourbon.
- . Maison forte : le Cairn, Isatis et le chalet pour Gaspard Giazzi.
- . Chalet en longueur : le Coteau, la Manzana et le Schuss.

- Dans le type « Chalet » et suivant les sous-types ci-après :

- . Petit chalet : le Veurois
- . Grand comble : l'Igloo et la Sauvagine
- . Corps en hauteur : le Grizzly, Montroc et Éole.
- . Champignon : le Perchoir, les Éléphants et le Petit Schelem.

Le chalet la Troïka dispose des caractéristiques pour appartenir aux sous-types Champignon et Corps en hauteur.

Ainsi, l'ensemble des types et des sous-types du classement proposé dans l'inventaire topographique de la ville de Megève sont représentés par un ou plusieurs édifices constitutifs de notre échantillon.

---

<sup>137</sup> Dates établies à partir de l'étude du contenu des correspondances entre l'architecte et son client. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2620.

<sup>138</sup> Dates et déroulé du projet précisés au regard des correspondances et des pièces écrites contenues dans le dossier d'archives Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3183.

<sup>139</sup> Ministère de la Culture, direction du Patrimoine, I.F.A. École d'Architecture de Grenoble - Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, *op. cit.*



## Le re-dessin

La première étape de cette étude a consisté à redessiner les plans de chaque étage des édifices choisis, à partir des originaux conservés dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même. Lorsqu'il existe, dans les dossiers d'archives, plusieurs variantes de plan pour un même projet, nous avons cherché à redessiner la version de plan la plus aboutie. C'est-à-dire celle qui correspond à l'édifice construit ou qui s'en approche le plus. Pour ce faire, nous avons croisé les informations fournies par les dates indiquées sur les calques avec le contenu et les dates des correspondances entre Henry Jacques Le Même et les commanditaires, ou encore avec les photographies d'époque des bâtiments édifiés.

Par le re-dessin systématique des plans, l'intention est de constituer une homogénéité du matériau d'étude sur lequel se fonde l'analyse typologique. L'objectif premier est d'avoir à disposition l'ensemble des plans à la même échelle de représentation, condition *sine qua non* pour traiter et questionner à niveau égal le corpus. D'autre part, cette première étape permet également de représenter les plans avec un niveau de précision équivalent entre tous. En effet, sur les originaux la quantité des informations est plus ou moins importante. En abondance, elles peuvent encombrer la lecture de la composition des plans. En fonction du degré de précision de leur représentation les plans originaux communiquent plus particulièrement sur une ou plusieurs de leurs spécificités (articulation spatiale, dimensionnement, dessin des sols, matériaux, etc.). Les plans redessinés ont souvent été épurés afin d'obtenir un niveau de lecture équivalent. Ainsi, n'ont pas été repris dans le re-dessin : les calepinages des sols, les indications écrites sur les matériaux, le sens et l'emprise des ouvertures des portes tout comme certains encombrements de mobiliers et des radiateurs. La première étape de re-dessin permet de donner la même valeur aux données, support de l'étude, pour envisager des comparaisons critiques efficaces.

Le support informatique utilisé pour établir le re-dessin offre l'avantage de regrouper les données dans un seul et même fichier, et de pouvoir les dupliquer sans réserve. Dès que l'ensemble des re-dessins est établi, des premiers essais de superposition sont effectués. La superposition permet de rendre plus expressive et plus saisissable une comparaison dimensionnelle qu'en disposant deux plans côte à côte. Cet exercice, qui peut paraître simple, permet de prendre la mesure relative entre les plans étudiés. La superposition la plus notable que nous avons relevée est celle du plan du bel étage du chalet le Veurois, dont l'emprise au sol est la moindre, avec le plan du bel étage du chalet pour Angèle de

Bourbon, dont l'emprise au sol est la plus importante. Le grand hall du chalet pour Angèle de Bourbon est capable de contenir une fois et demie la totalité du plan du bel étage du chalet le Veurois. En exagérant l'expérience, nous remarquons que le plan du bel étage du chalet pour Angèle de Bourbon est capable de contenir presque six fois le plan du bel étage du chalet le Veurois (disposés côte à côte : trois dans le sens de la longueur et deux dans celui de la largeur) (figure 6). Bien que ces deux édifices reprennent des éléments de vocabulaire constitutifs du même type architectural (à l'instar de la composition en trois couches des façades), sont-ils réellement comparables ? Le statut particulier de l'habitation pour Angèle de Bourbon, conféré par ses dimensions extrêmes, peut l'exclure du type chalet du skieur. Pour Françoise Very et Pierre Saddy, ce sont les « demeures aux dimensions plus petites qui correspondent alors réellement au type "chalet", invention moderne qui n'a rien à voir avec les demeures traditionnelles »<sup>140</sup>.

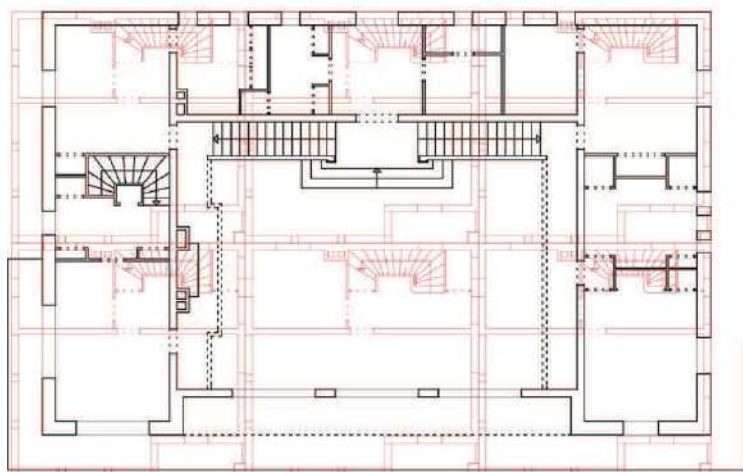
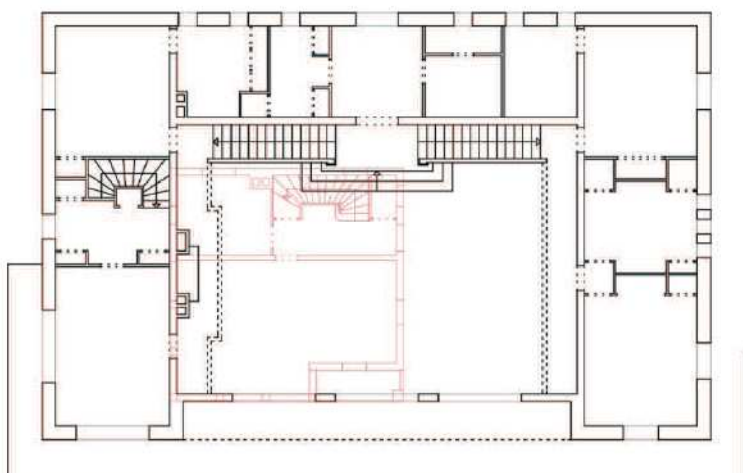
Aussi, si le chalet pour Angèle de Bourbon, n'est pas encore véritablement constitutif de la série des chalets du skieur, à partir de quel moment le type se définit-il véritablement ? Si le type architectural n'est établi qu'après un certain temps de pratique par Henry Jacques Le Même, comment les premiers projets ont-ils nourri son exercice de conception et ses réflexions sur le mode d'habiter des villégiateurs en territoire de montagne ? Ses premières expériences de constructions lui ont donné l'occasion de saisir le champ des attentes de sa clientèle et de cerner les problématiques récurrentes liées à la nature de ces commandes. Ceci suppose que certains projets aient joué le rôle d'incubateur avant la naissance du type architectural chalet du skieur. Ainsi, nous tenterons de montrer les dispositifs qui forment les principes constitutifs du type et de repérer les circonstances de leurs émergences. Ce qui revient à questionner les conditions de la fabrication et de l'utilisation d'un outil de projet par la pratique de la conception architecturale.

À partir des re-dessins des plans effectués, deux analyses sont menées. La première d'ordre quantitatif s'est intéressée à la répartition des surfaces, en fonction des types de pièces notamment, dans les habitations. Les résultats ont été précisés dans un second temps en introduisant la notion relative à la capacité d'hébergement.

La seconde analyse d'ordre qualitatif est menée sur trois thématiques : le système de

---

<sup>140</sup> Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève, op. cit.* p. 57.



- Plan du bel étage du chalet du skieur le Veurois
- Plan du bel étage du chalet du skieur pour A. de Bourbon

0 1 2 5 m

Ech: 1/250

Figure 6. Superpositions des plans du bel étage du chalet du skieur le Veurois (1934) et du chalet du skieur pour A. de Bourbon (1928). Re-dessin de l'auteur à partir des plans originaux (le Veurois : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626. Chalet du skieur pour A. de Bourbon : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554).



structuration des plans, le rapport entre les espaces servis et servants et le dispositif de circulation.

Les informations puisées dans les correspondances, les conférences et les interviews de Henry Jacques Le Même, concernant les contextes de production – historique, géographique, technique, sociale et culturelle – des édifices étudiés ont nourri nos analyses. Afin d'avoir une compréhension la plus ajustée possible, il est nécessaire de ne pas isoler les architectures étudiées de leurs contextes de production. Le croisement de ces différents niveaux d'information doit nous aider à saisir les mécanismes produits pour et par l'utilisation du concept de type architectural dans l'exercice de la conception du projet.

### **Analyse quantitative - pourcentage de répartition des espaces**

À partir des plans redessinés, les surfaces habitables sont calculées. L'objectif est de préciser la répartition des surfaces habitables par chalet du skieur suivant sept catégories concernant :

- La circulation : couloirs, paliers, escaliers, halls d'entrée, dégagements et les rangements qui leurs sont liés.
- Les chambres : chambres indépendantes et permanentes, qu'elles soient destinées aux hôtes ou aux domestiques. Les parties des pièces de vie pouvant servir temporairement de chambre ne sont pas prises en compte. Les surfaces occupées par les petits aménagements de rangements et coins lavabo alloués spécifiquement aux chambres ont été comptabilisées dans cette catégorie.
- Les pièces de vie.
- Les salles de bains et sanitaires.
- Les cuisines et leurs dépendances : les pièces de préparation des repas et les annexes constituées par les garde-manger, caves à vins et offices. Les espaces destinés à la prise des repas sont comptabilisés dans la catégorie pièces de vie.
- Les salles techniques : chaufferies et soutes à mazout ou à charbon.
- Les dépendances : pièces de stockage ou de rangements telles que les caves, greniers et offices des sports. Sont également concernées dans cette catégorie les pièces dédiées aux tâches ménagères spécifiques comme les lingerie et buanderies.

Pour chaque bâtiment, la répartition des surfaces par catégorie a été exprimée en pourcentage par rapport à la surface habitable totale. Les rapports de proportion sont ainsi comparables entre les édifices. En moyenne, sur l'échantillon analysé, la plus importante partie de la surface est allouée aux chambres. Celles-ci occupent 31,22 % de la surface totale moyenne des habitations. S'ensuivent : les pièces de vie 21,59%, les circulations 16,43 %, les dépendances 12%, les cuisines et leurs dépendances 7,43%, les salles de bains et sanitaires 5,85% et enfin les pièces techniques 5,48%.

Cette analyse chiffrée permet de discerner quelques tendances. Les surfaces moyennes destinées aux chambres et aux pièces de vie sont les plus élevées, en cohérence avec la nature des programmes. Nous pouvons remarquer l'importance de l'emprise des dépendances. Celles-ci procurent le stockage et le rangement nécessaires qui permettent de désencombrer les espaces les plus nobles de l'habitation.

Le regard porté sur des moyennes ne permet guère d'aller plus loin dans l'analyse

critique. Il est alors opportun de relever les plus grands écarts par catégorie. Des graphiques à courbes sont utilisés afin de rendre plus lisibles ces comparaisons (figure 7). Le plus important écart de proportion de surface allouée aux chambres est constaté entre le Veurois, dont 42,25% de sa surface totale y est dédiée, et le Grizzly qui regroupe les chambres sur seulement 14,48% de sa surface habitable, soit une importance trois fois moindre. Le Chalet l'Igloo bénéficie de la plus importante proportion d'espace dédié aux pièces de vie soit 36,76 %, et le chalet le Coteau de la plus faible avec seulement 12,38%.

Concernant les surfaces de circulation, le chalet les Éléphants compte la plus importante soit 22,86 % de sa surface totale et le chalet le Grizzly possède la plus faible avec 10,68%.

Parallèlement à ces chiffres, il est intéressant d'observer que les dépendances et les cuisines sont systématiquement les pièces qui compensent ces plus grands écarts. Elles sont diminuées au profit d'une attribution de surface importante à un des autres types de pièce, ou inversement. Les surfaces allouées aux dépendances et aux cuisines sont les premières à varier amplement, ce qui permet à l'architecte d'amortir les spécificités programmatiques.

Un autre type d'information est obtenu par le pourcentage de répartition des surfaces par catégorie et par étage (figure 8). En grande majorité, le bel étage est occupé par les pièces de vie et le premier étage par des chambres. En revanche, la répartition des pièces en sous-sol est nettement moins affirmée. Chambres, pièces de vie, cuisines, dépendances ou pièces techniques peuvent atteindre des surfaces considérables ou être inexistantes à ce niveau de l'habitation. Ainsi, le sous-sol apparaît comme l'étage qui admet les plus importants changements d'affectation d'usages. Ceci signifie que l'architecte privilégie en premier lieu une recomposition du sous-sol en fonction des particularités programmatiques. Ce niveau de l'habitation se constitue comme un exutoire aux singularités de chaque projet, mettant à l'abri d'importants changements les principes de répartition au bel étage et à l'étage supérieur. De plus, certaines habitations disposent d'un second étage qui permet également de répondre aux spécificités de quelques programmes. Dans la majorité des cas, cet étage supplémentaire accueille des chambres et des dépendances de type grenier.



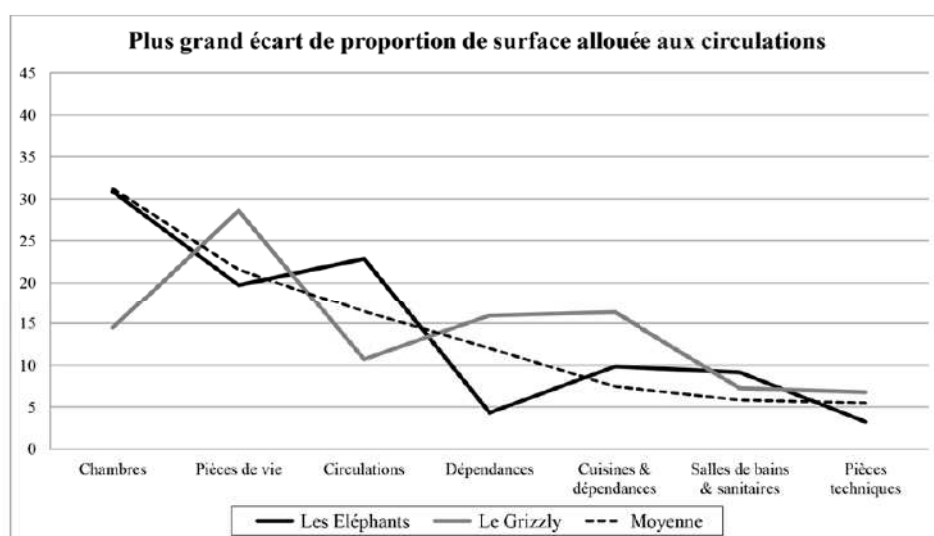
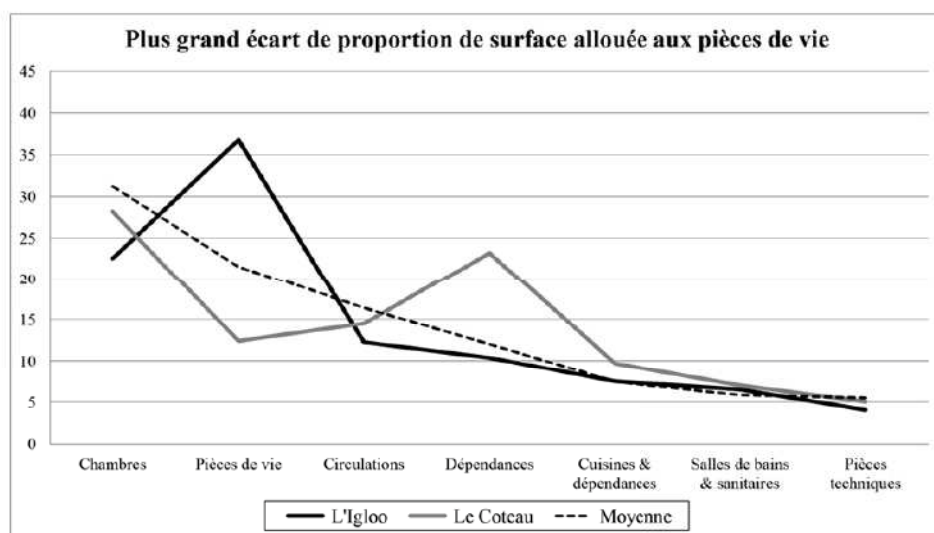
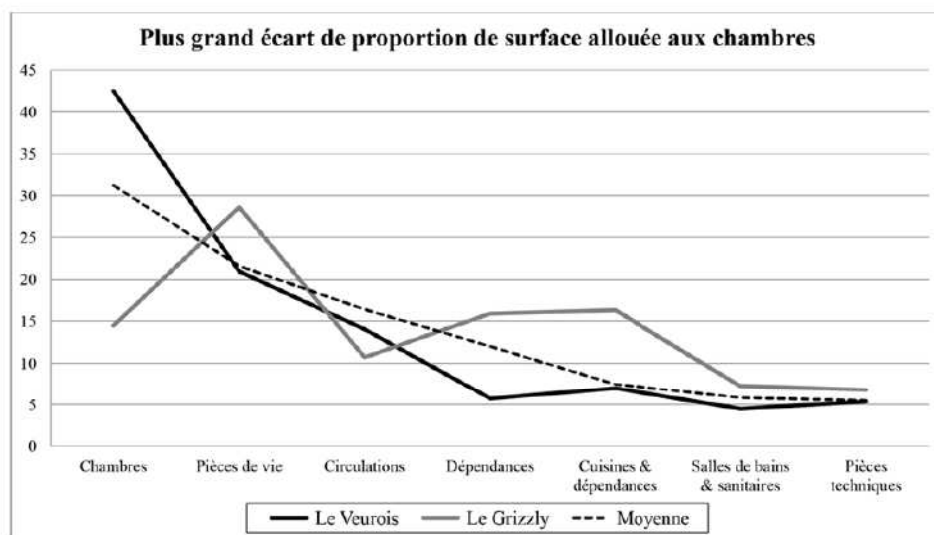


Figure 7. Graphiques des plus grands écarts de proportion de surface allouée aux chambres, aux pièces de vie et aux circulations. Réalisés à partir des calculs de surface des chalets du skieur étudiés dans cette recherche. Documents de l'auteur.

Le chalet l'Igloo possède un second étage entièrement attribué à une pièce de vie de 70m<sup>2</sup>, dénommée « Bar studio ». Cette particularité explique l'important pourcentage, constaté précédemment sur la surface totale de cette habitation destinée aux pièces de vie.

Ces constats d'ordre quantitatif doivent être nuancés en tenant compte du nombre de personnes qui peuvent être logées de manière confortable dans chaque habitation. Le nombre total de couchages (pour domestiques compris) fait apparaître d'importantes disparités entre les habitations. Cette capacité d'hébergement varie entre un maximum de vingt-deux personnes, constatée pour le chalet pour Angèle de Bourbon, et cinq personnes, minimum observé pour le chalet le Grizzly. La capacité d'hébergement restreinte de ce dernier explique la faible proportion de surface allouée aux chambres dans cette habitation. Entre ces deux extrêmes, cinq habitations peuvent accueillir plus de dix personnes : le Petit Schelem, 16 personnes - le chalet pour la baronne Maurice de Rothschild, 14 personnes - le Cairn, 13 personnes - le Coteau, 12 personnes - Montroc, 11 personnes. La majorité des habitations de l'échantillon étudié possède une capacité d'hébergement inférieure à dix personnes : la Croix des Perchets, l'Igloo et la Sauvagine, 9 personnes - le Veurois, les Éléphants, le Schuss et Éole, 8 personnes - Isatis, le chalet pour Gaspard Giazzi et la Troïka, 7 personnes - le Perchoir et la Manzana, 6 personnes.

Ainsi, les surfaces habitables peuvent être relues en fonction de la capacité d'hébergement de chacune des constructions. Une comparaison peut ainsi s'établir entre les édifices à partir du nombre de mètres carrés disponibles par personne. L'histogramme présenté figure 9, en est la retranscription graphique. Il exprime les surfaces disponibles par personne et par bâtiment, relatives aux chambres, aux pièces de vie et aux espaces servants (comprenant les circulations, dépendances, cuisines, sanitaires et pièces techniques). La somme de ces surfaces indique la surface totale disponible par personne dans chaque édifice.

Proportionnellement aux capacités d'hébergement des habitations, le Petit Schelem et le Veurois disposent de près de six fois moins de surface consacrée aux espaces servants que le Grizzly ou le Coteau. Les chalets pour la baronne Maurice de Rothschild et Montroc concèdent deux fois et demie de surface en plus aux chambres que le Petit Schelem et la Croix des Perchets.

Les chalets le Petit Schelem, le Veurois et le Cairn possèdent les surfaces les plus

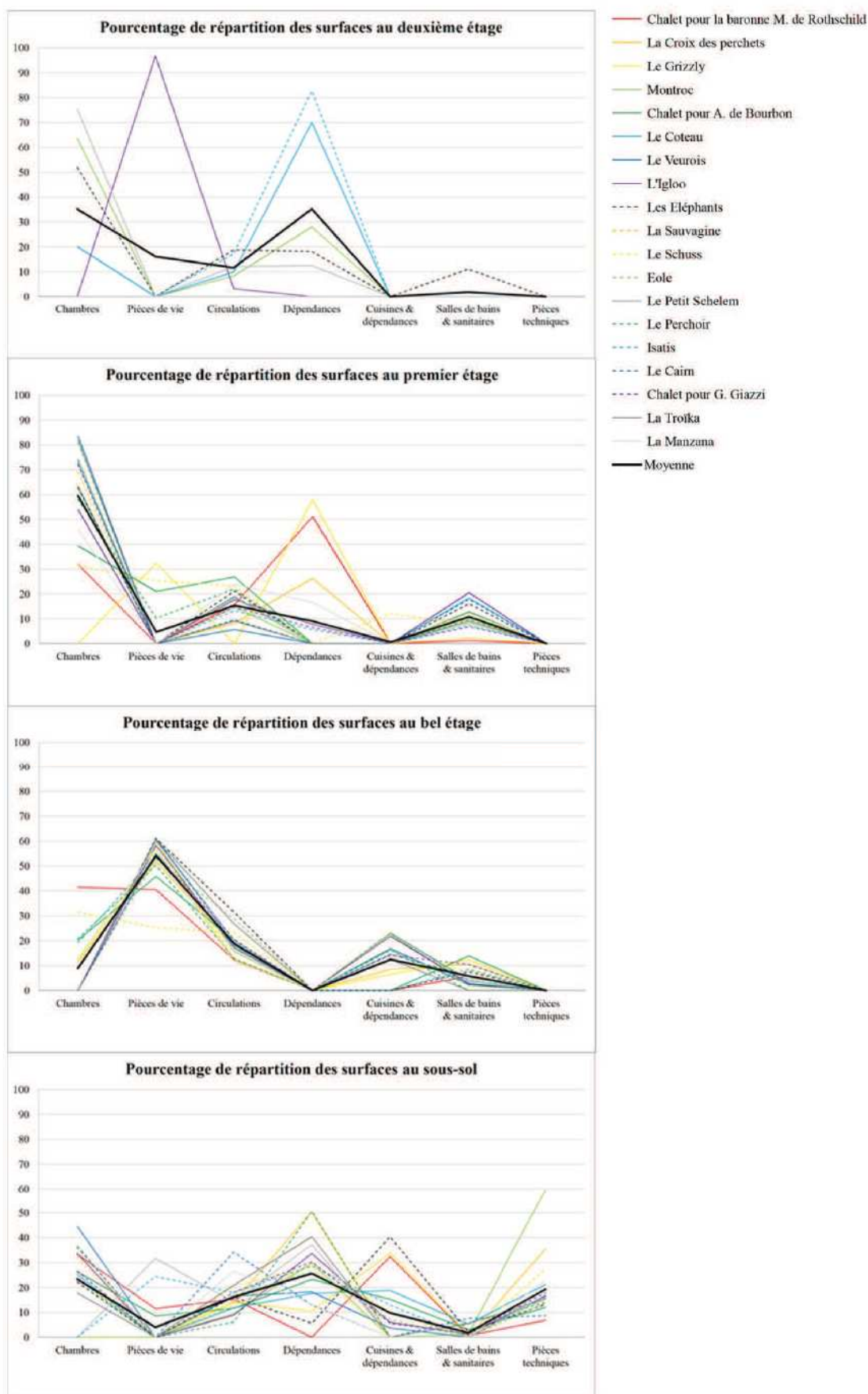


Figure 8. Graphiques de pourcentage de répartition des surfaces par catégorie et par étage. Réalisés à partir des calculs de surface des chalets du skieur étudiés dans cette recherche. Documents de l'auteur.



restreintes des pièces de vie, soit environ quatre fois et demie moins importantes que celles du chalet le Grizzly. Ce dernier possède les plus importantes surfaces de pièces de vie et d'espaces servants.

Les chalets le Grizzly et l'Igloo sont les habitations les plus spacieuses, celles qui totalisent les plus importantes surfaces habitables si l'on considère le nombre de personnes qu'elles peuvent loger. À l'inverse, les chalets le Petit Schelem, la Croix des Perchets et le Veurois sont les habitations les plus compactes.

Cette analyse quantitative relative à la répartition des surfaces habitables permet de repérer le caractère atypique de certains chalets du skieur. Nous faisons alors l'hypothèse que ceux-ci sont des projets incubateurs qui ont permis, par leurs particularités programmatiques, de générer certains principes et variations du type. Mais l'analyse quantitative seule est lacunaire, elle ne reflète pas véritablement les qualités et les spécificités architecturales des édifices étudiés. Ainsi, une analyse architecturale qualitative doit permettre de spécifier cette hypothèse. Peut-on affirmer que les projets pressentis à ce stade de l'étude comme ayant joué le rôle d'incubateurs le sont véritablement ? D'autres peuvent-ils être repérés par les spécificités de leurs agencements, structurations et formes architecturales ?

**Surfaces (exprimées en m<sup>2</sup>) disponibles par personne et par types d'espaces dans chaque chalet du skieur étudié**

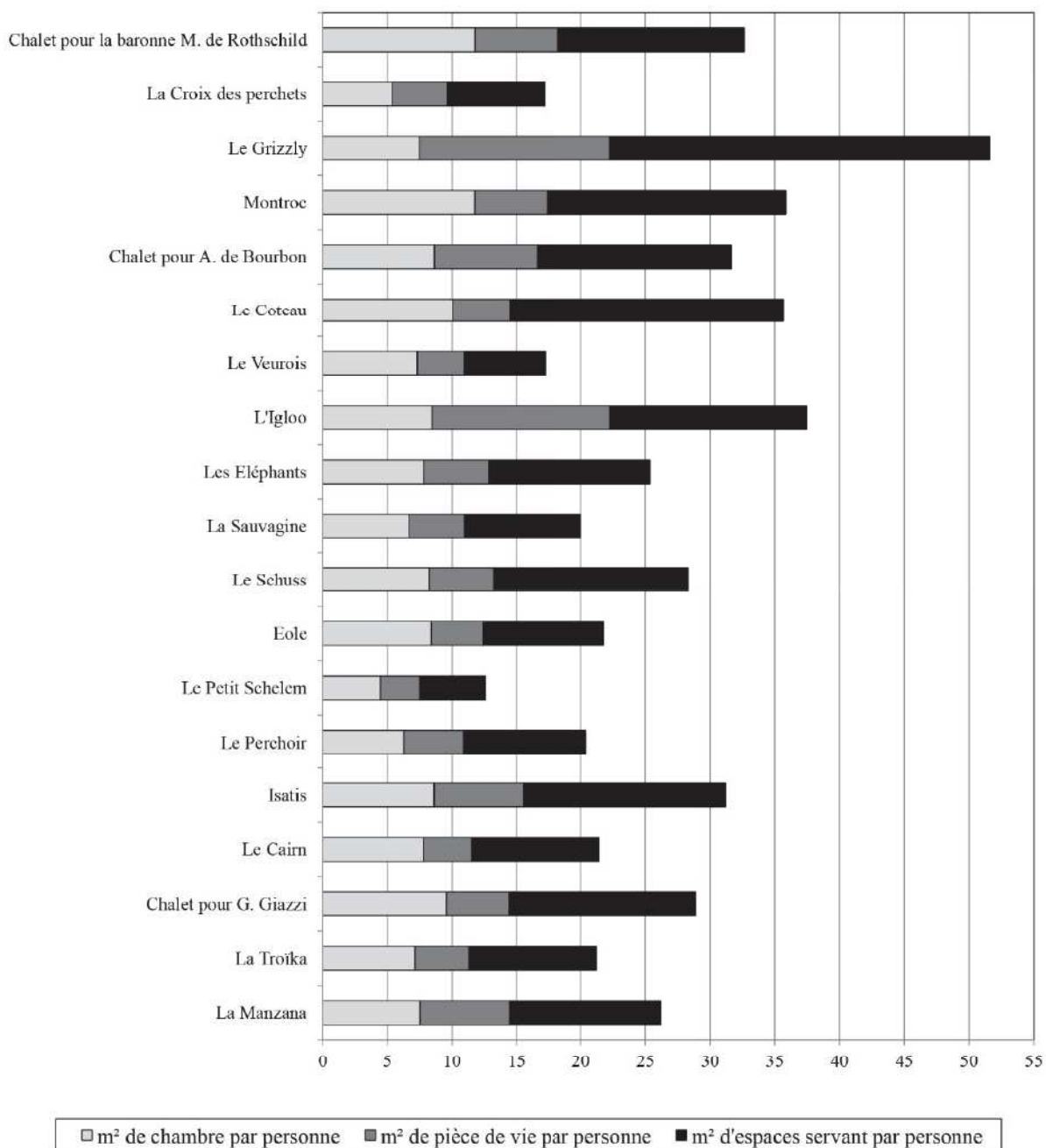


Figure 9. Histogramme des surfaces disponibles par personne et par bâtiment relatives aux chambres, aux pièces de vie et aux espaces servant (circulations, dépendances, cuisines, sanitaires et pièces techniques). Réalisés à partir des calculs de surface des chalets du skieur étudiés dans cette recherche. Documents de l'auteur.

## **Analyse architecturale qualitative**

### **Séquences thématiques et méthode de schématisation des plans**

À partir du re-dessin, l'objectif est de décomposer la structure des plans des édifices constituant l'échantillon de notre analyse. Après avoir redessiné, c'est-à-dire recomposé les plans dans leur intégralité, il s'agit d'extraire et d'isoler les dispositifs qui permettraient de comprendre les principes architecturaux qui fondent le type chalet du skieur. L'objectif est de comprendre le système d'organisation spatiale des plans. Pouvons-nous repérer un ou des principes communs de composition et d'organisation des plans des chalets du skieur ? Quelles sont les similitudes et les divergences d'agencement entre les plans et comment se justifient-elles ? Nous chercherons à rendre lisibles les caractéristiques d'agencement selon trois séquences thématiques d'analyse. La première vise à interroger la nature des dispositifs spatiaux adoptés par l'architecte pour structurer l'organisation générale du plan. À cette occasion, nous nous interrogerons sur l'influence du dispositif constructif dans les dispositions adoptées. La seconde séquence thématique interrogera l'articulation des espaces intérieurs en questionnant le rapport entre les espaces servis et les espaces servants. La question de la répartition des pièces dans l'habitation peut être rapprochée de la notion de distribution<sup>141</sup> définie par Jacques-François Blondel. Celle-ci sera précisée par rapport à la spécificité des dispositifs de circulations, qui constituera la troisième séquence thématique.

Afin de mener une comparaison critique entre les plans des édifices étudiés suivant les séquences thématiques, les documents graphiques produits par les re-dessins sont retravaillés. La production de schémas, à partir des plans redessinés, est la méthode retenue pour rendre lisibles et repérables les dispositifs de structuration des plans étudiés thématique par thématique. Pour ce faire, nous construisons la méthode de leur élaboration en nous appuyant notamment sur les travaux de Rudolf Wittkower. L'historien de l'art propose une représentation schématique afin de rendre lisible la géométrie commune à la composition des plans des villas palladiennes. Dans son

---

<sup>141</sup> Nous retenons ici la première partie de la définition de distribution donnée par Jacques-François Blondel qui aborde l'organisation du plan « la distribution d'un Bâtiment (...) consiste à bien arranger toutes les pièces qui le composent », la seconde partie de la définition a trait à la décoration. Jacques-François Blondel, *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, C.-A. Jombert, Paris, 1737. pp. 3-4.



ouvrage *Les principes de l'architecture à la Renaissance*<sup>142</sup> il présente la planche « Plans schématiques de onze villas palladiennes »<sup>143</sup>. Douze schémas répartis en quatre lignes et trois colonnes traduisent les principes de composition des plans des villas étudiées, dans une représentation simplifiée. Les schémas sont composés de formes géométriques élémentaires. Ils sont une représentation épurée des éléments qui constituent l'essence de la composition des plans et qui ne peuvent être soustraits. Les schémas sont à la même échelle, mais toutes les indications qui permettraient de relier la représentation à une réalité construite, comme l'épaisseur des murs, les ouvertures, l'orientation, le rapport au sol, etc. ne sont pas signifiées. La figure géométrique qui est donnée à lire par la schématisation permet d'isoler graphiquement une spécificité architecturale, qui peut alors être analysée indépendamment de l'œuvre qui l'a engendrée. Par la schématisation s'opère un procédé d'abstraction. Ainsi, pour Rudolf Wittkower, la méthode de schématisation des plans permet de mettre en exergue les principes qui ont permis à Andrea Palladio de concevoir ses villas et de démontrer graphiquement que « les plans de nombreuses villas de campagne construites à partir de 1540 (...) sont tous des orchestrations différentes d'un même thème. Tous se basent sur les besoins simples d'une villa italienne : des loggias, un large hall dans l'axe central, deux ou trois salons ou chambres de tailles diverses de chaque côté et, entre ces pièces et le hall, un espace où loger débarras et escalier. L'analyse de quelques plans caractéristiques, dessinés sur une période de quinze ans, prouve à quel point ils dérivent d'une formule géométrique unique »<sup>144</sup>. La démonstration graphique utilisée par Rudolf Wittkower rend aisément lisibles les résultats de son analyse, c'est-à-dire la récurrence de formes géométriques semblables. Il est ainsi possible de les décrire, de les qualifier et de les interpréter. D'autre part, l'expression graphique de la représentation schématique nous permet de saisir le processus de simplification qui s'est opéré entre le plan et la production du schéma. La méthode développée est ajustée à l'objet d'étude et à la thématique interrogée.

Afin de questionner le système d'organisation des plans des chalets du skieur, des schémas sont réalisés suivant la méthode développée par Rudolf Wittkower. Pour

<sup>142</sup> Wittkower Rudolf, *Les principes de l'architecture à la Renaissance*, Les Éditions de la Passion, Paris, 1996. Traduit de l'anglais par C. Fargeot, première édition 1949.

<sup>143</sup> « Plans schématiques de onze villas palladiennes : la villa Thiene à Cicogna, la villa Sarego à Miega, la villa Poiana à Poiana Maggiore, la villa Badoer à Fratta, Polesine, la villa Zeno à Cessalto, la villa Cornaro à Piombino Dese, la villa Pisani à Montagnagna, la villa Emo à Fanzolo, la villa Malcontenta à Mira, la villa Pisani à Bagnolo, la villa Rotonda près de Vicence. Modèle géométrique des villas palladiennes ». *Ibid.* p. 83.

<sup>144</sup> *Ibid.* p. 82.

intégrer une nuance qualitative, les murs porteurs, ayant une influence spatiale sur la composition des plans, sont schématisés par des traits forts et le découpage intérieur des pièces ainsi que les escaliers sont représentés par des traits fins.

Poursuivant le même objectif de simplification afin d'élaborer les schémas de la séquence thématique qui s'intéresse à la répartition des espaces servis et des espaces servants dans la composition des plans, nous procédons en deux temps. En conservant en filigrane les plans redessinés, nous marquons par des aplats de couleurs les surfaces concernant les espaces servants (gris foncé) et les espaces servis (gris clair). Puis ces aplats sont extraits du dessin des plans qui les ont engendrés, afin de concentrer la lecture uniquement sur la thématique interrogée.

Pour schématiser les principes de circulation, nous nous appuyons sur la méthode graphique développée par Richard Meier. Dans son ouvrage, *Richard Meier Architect, vol.1 :1964- 1984*<sup>145</sup>, l'architecte propose un système de représentation schématique pour déconstruire les plans de ses projets. Parallèlement aux photographies, plans et coupes de ses réalisations Richard Meier publie, projet par projet, un ensemble de six schémas présentés en colonne ou en ligne. Chaque schéma correspond à une thématique : *Site, Program, Structure, Entry, Circulation* et *Enclosure*. Tous les projets sont déconstruits selon ces mêmes thématiques et un seul code graphique est mis en œuvre. Ce dernier est constitué par des traits fins et forts, qui produisent une simplicité de lecture des schémas tout en rendant visibles les principes adoptés pour la composition des plans. La production des schémas rendant compte des dispositifs de circulation des plans des chalets du skieur emprunte le code graphique proposé par Richard Meier. Le trait fin marque l'enceinte bâtie de l'édifice et le trait fort cerne les emplacements des circulations. Afin de faciliter la lecture des schémas, ceux-ci ont été grisés. L'objectif est de faire apparaître l'emprise et la nature des dispositifs qui permettent de circuler dans les habitations.

Nous avons retenu comme circulation les espaces qui y sont spécifiquement dédiés, tels que les couloirs, dégagements et cages d'escaliers, ainsi que les halls d'entrée. Ceux-ci assurent la transition entre l'intérieur et l'extérieur et jouent le rôle d'espace tampon. D'autre part, nous avons également retenu comme circulation les prolongements extérieurs à l'enveloppe bâtie, comme les balcons et escaliers, qui sont accessibles

---

<sup>145</sup> Meier Richard, *Richard Meier Architect, vol.1 :1964- 1984*, Éditeur Rizzoli New York, 1984.



directement depuis le terrain. En effet, ceux-ci permettent l'accès à l'habitation sans nécessairement devoir emprunter une circulation intérieure. De fait, ils participent d'un dispositif de déambulation continue depuis le site jusqu'à l'intérieur de l'édifice. À l'inverse, les balcons accessibles uniquement depuis l'intérieur de l'édifice, conçus comme un prolongement extérieur des pièces qui les commandent, n'ont pas d'usage de circulation et n'ont donc pas été représentés. Dans le cas des pièces en enfilade, la représentation de la circulation s'effectue jusqu'à la pièce la plus éloignée qui doit être desservie depuis l'intérieur. Lorsque des pièces en enfilade sont par ailleurs distribuées par un couloir ou un hall, seule la liaison marquant le passage entre les deux pièces au niveau de l'enfilade est représentée.

Les schémas produits sont présentés suivant deux mises en page distinctes. Dans un premier temps, et reprenant la mise en page choisie par Richard Meier, les trois types de schémas thématiques sont regroupés par projets étudiés et présentés en vis-à-vis des planches des re-dessins complets des plans de chaque édifice<sup>146</sup>. Cette mise en page permet une lecture décomposée par thème, mais ayant trait à un même édifice.

Dans un second temps, les schémas sont rassemblés par thématiques et par étages, et sont présentés sur un même document<sup>147</sup>. À la manière de Rudolf Wittkower, cette configuration de mise en page permet d'engager plus aisément la comparaison entre les schémas représentatifs de tous les plans des édifices étudiés. Cela rend lisibles les similitudes et divergences entre les modes de structuration des plans suivant les trois séquences thématiques. Cette représentation graphique permet d'engager la comparaison critique nécessaire à l'analyse typologique, qui ne s'intéresse plus uniquement à un projet, mais à une série.

---

<sup>146</sup> Voir Volume 2 : Planches des re-dessins complets et schémas thématiques par projets étudiés. pp. 5-43.

<sup>147</sup> Voir Volume 2 : Planches des schémas de tous les projets étudiés regroupés par thématiques et par étages. pp. 45-61.



### Dispositif ceinturant avec mur de refend

Les plans schématiques relatifs à l'organisation spatiale des édifices font ressortir la permanence d'un dispositif ceinturant de forme rectangulaire<sup>148</sup> (figure 10 au 1:1000 et Volume 2 pp. 45-49 au 1:500). Cette figure géométrique simple délimite spatialement l'emprise du plan. Elle correspond également au principe structurel, aux murs périphériques porteurs. Cette structure spatiale et constructive élémentaire se superpose à tous les étages de la construction. Ainsi, la volumétrie des édifices émane de l'extrusion de la forme rectangulaire, engendrant une compacité, une simplicité et une unité de volume. Dans le sens de la largeur des bâtiments, les reprises de charges intermédiaires sont assurées soit par un mur de refend ponctuellement percé pour installer des portes et passages, soit par un dispositif de point porteur, poteaux en béton armé supportant une poutre qui reprend les charges du plancher supérieur. Dans ces deux situations, la structure porteuse intérieure est marquée et organise l'agencement du plan. Ainsi, le plan rectangulaire est scindé en deux. Il se divise en deux corps d'une longueur équivalente, mais d'une largeur variable. Nous nommerons corps avant, celui qui s'établit sur toute la longueur de la façade principale et corps arrière, celui disposé le long de la façade postérieure du bâtiment. Il s'agit d'un dispositif qui confère au logis une double profondeur.

La régularité et l'emploi systématique de ce dispositif ceinturant avec mur de refend nous invitent à le considérer comme le principe premier de mise en forme spatiale du type chalet du skieur. Bien qu'acceptant des variations, cette structure primaire est présente sur tous les plans de l'échantillon étudié.

Les murs porteurs extérieurs délimitent l'emprise des constructions. L'organisation géométrique des murs porteurs intérieurs a, quant à elle, subi des variations au cours du temps qui ont permis de rationaliser l'agencement des plans des chalets du skieur. Le plan du chalet pour la baronne Maurice de Rothschild est divisé en quatre parties par les murs porteurs. Un corps avant et un corps arrière, de longueur équivalente, sont enserrés par deux corps latéraux<sup>149</sup>. Le même dispositif est employé dans la composition des plans du chalet pour la princesse Angèle de Bourbon. Cependant, dans ce dernier, le

---

<sup>148</sup> Voir Volume 2 : Planches des schémas de tous les projets étudiés regroupés par thématiques et par étages. Etude typologique des chalets du skieur - Organisation spatiale. pp. 45-49.

<sup>149</sup> Voir chapitre II. A. 2.

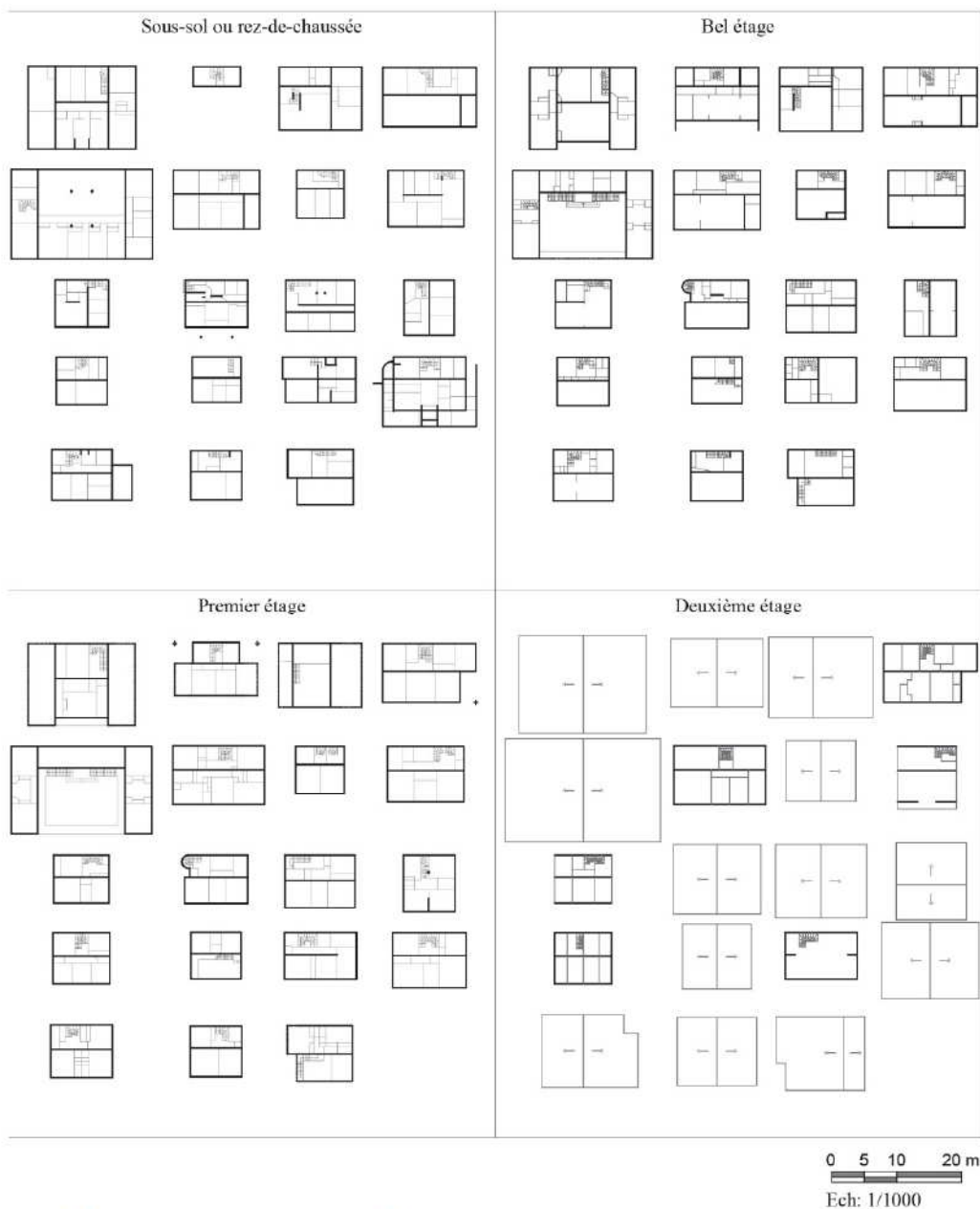


Figure 10. Organisation spatiale : sous-sol ou rez-de-chaussée, bel étage, premier étage et deuxième étage. Étude typologique des chalets du skieur - Schémas établis à partir du re-dessin des plans originaux. De gauche à droite et de haut en bas Chalets du skieur : Pour la baronne Maurice de Rothschild, 1926 - La Croix des Perchets pour G. Pichard, 1927 - Le Grizzly pour H. Roland Gosselin, 1928 - Montroc pour E. H. et D. de Frahan, 1928 - Pour la princesse A. de Bourbon, 1928 - Le Coteau pour S. et L. Falcoz, 1930 - Le Veurois pour D. Lifschitz, 1934 - L'Igloo pour G. Enault-Peter, 1931 - Les Éléphants pour P. G. de Bonneval, 1932 - La Sauvagine pour N. Vindry, 1933 - Le Schuss pour P. Famerie, 1936 - Éole pour H. Ricci, 1937 - Le Petit Schelem pour A. Mure, 1938 - Le Perchoir pour A. Castel, 1939 - Isatis pour N. Vindry, 1941 - Le Cairn pour E. Delannoy, 1941 - Pour G. Giazzi, 1947 - La Troïka pour J. Goisbault, 1957 - La Manzana pour A. Von Schroeders, 1961.

rapport de proportion entre les quatre corps est modifié, le corps avant devient prédominant par rapport au corps arrière et aux deux corps latéraux. La composition des plans du chalet le Grizzly procède d'une simplification du dispositif par l'élimination d'un des deux corps latéraux. Le corps arrière et le corps latéral restant viennent ainsi lover le corps avant. Ce phénomène de simplification se poursuit. Les chalets la Croix des Perchets, Montroc, le Coteau et le Veurois ne disposent plus que d'une bribe de ce qui aurait pu être un corps latéral. Une partie de leur corps arrière ou avant est découpée à leur extrémité afin de créer les porosités nécessaires dans l'unité volumétrique, pour ménager des entrées ou loggias. À partir du début des années 1930, le dispositif s'épure à nouveau, jusqu'à ne subsister plus qu'un corps avant et un corps arrière séparés par un mur de refend.

Ce principe va ponctuellement admettre quelques modifications. Le plan du bel étage du chalet les Éléphants a la particularité de n'être impacté que partiellement dans son agencement par la reprise structurelle en refend<sup>150</sup>. Un continuum spatial est généré entre le corps avant et une partie du corps arrière. Ainsi, ce dernier n'est plus lisible en tant que tel. En sous-sol, le refend principal scinde le plan en deux, mais cette fois non pas dans sa longueur, mais dans sa largeur. Cette même particularité peut être observée sur le plan du bel étage du chalet Isatis. De fait, l'organisation du plan du bel étage est dissemblable de celle des autres chalets du skieur étudiés. La séparation du plan créée dans sa largeur forme deux blocs côte à côte, l'un abritant la pièce de vie principale, l'autre étant divisé selon le découpage des corps avant et arrière. Enfin sur les plans du chalet la Manzana apparaît une excroissance du corps arrière, rompant avec la géométrie rectangulaire du dispositif ceinturant et par conséquent avec la volumétrie simple du parallélépipède rectangle qui en résulte.

Tout en conservant un système similaire de structuration des plans, l'emplacement du ou des refends, va permettre à l'architecte de faire varier les épaisseurs des corps avant, arrière et latéraux. Leurs positionnements vont résulter d'un ajustement entre les exigences structurelles nécessaires à la construction et les intentions spatiales établies en cohérence avec les programmes. En concevant les plans des chalets du skieur à partir d'un même dispositif, Henry Jacques Le Même rationalise sa pratique de conception architecturale tout en se laissant une part de liberté pour moduler en partie les agencements intérieurs. Ces variations conduisent aux déclinaisons du type architectural.

---

<sup>150</sup> La continuité structurelle est assurée par une poutre qui reprend les charges des étages supérieurs.



À l'exception du chalet la Manzana, production la plus tardive de l'échantillon, tous les corps avants ont une épaisseur supérieure aux corps arrières. Le rapport entre la largeur des deux corps peut varier de 1 à 3<sup>151</sup>. La modulation peut également être créée par la disparition ponctuelle du mur refend. En sous-sol, pour des questions structurelles il est récurrent que des points porteurs ou des sections de refend viennent en complément du refend principal.

Le découpage et l'articulation de l'espace intérieur sont subordonnés au principe constructif. C'est ce que Le Corbusier critique par la formule de « plan paralysé » en opposition à sa proposition de plan libre. L'intérêt de Henry Jacques Le Même pour les travaux de Le Corbusier est avéré. L'architecte de Megève réalise ses premières constructions en ayant déjà lu *Vers une architecture*<sup>152</sup> édité en 1923, et *Almanach d'architecture moderne*, dont il fit l'acquisition d'un exemplaire dès son édition en 1925<sup>153</sup>. Henry Jacques Le Même assure s'être inspiré de cet ouvrage pour réaliser les toitures en terrasse de sa maison-atelier et de l'hôtel Albert Ier, en forme de cuvette et permettant l'écoulement des eaux par des conduits passant à l'intérieur du bâtiment<sup>154</sup>. Nous pouvons donc supposer que Henry Jacques Le Même a connaissance de la spécificité de la structure à ossature des maisons domino proposée par Le Corbusier qui assure l'indépendance de l'organisation du plan par rapport au principe constructif. Nous pouvons raisonnablement penser que Henry Jacques Le Même a continué à s'intéresser aux travaux de Le Corbusier et qu'il a ainsi eu connaissance de l'énonciation de la critique des murs portants conduisant au plan paralysé<sup>155</sup>. D'autre part, Henry Jacques Le Même connaît très bien la liberté d'aménagement du plan procuré par l'emploi des systèmes constructifs en ossatures de béton armé<sup>156</sup>. Si les édifications des sanatoriums et de l'hôtel Albert Ier démontrent que l'architecte disposait du savoir-faire nécessaire et

---

<sup>151</sup> Les corps avant des chalets Éole et le Schuss sont 1,05 fois plus importants que leurs corps arrière. Le corps avant du chalet pour la princesse Angèle de Bourbon est 2,96 fois plus important que son corps arrière.

<sup>152</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°4. *op. cit.*

<sup>153</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°1. *op. cit.*

<sup>154</sup> Le Corbusier, *Almanach d'architecture moderne : documents, théorie, pronostics, histoire, petites histoires, dates, propos standards, organisation, industrialisation du bâtiment*, *op.cit.* p. 34. Voir aussi chapitre I. B. 1. (maison-atelier de Henry Jacques Le Même).

<sup>155</sup> Première publication « Les cinq points d'une architecture nouvelle » dans la revue *l'Architecture Vivante* n°17 en 1927. La formule de « plan paralysé » est énoncée pour la première fois en 1929 lors d'une conférence à Buenos Aires. Source : Lucan Jacques, *op. cit.* p. 371.

<sup>156</sup> Henry Jacques Le Même conçoit en 1929 l'hôtel Albert Ier avec une structure à ossature béton armé, il sera édifié l'année suivante au centre de Megève. La connaissance de l'architecte sur les possibilités constructives offertes par ce dispositif s'est enrichie par les travaux menés auprès de Pol Abraham, au moment où les deux architectes ont collaboré à l'édification des sanatoriums à Passy.

d'un réseau d'entreprises capables de construire des ossatures en béton armé en territoire de montagne dès la fin des années 1920, ce système ne sera pourtant pas repris pour les habitations des villégiateurs. L'existence de certains devis descriptifs ou de mémoires des travaux exécutés (bien que souvent lacunaires) dans les dossiers d'archives a permis de retracer en partie l'évolution de la mise en œuvre constructive des chalets du skieur. Les structures des premières réalisations sont presque exclusivement édifiées en pierre et en briques. Le béton armé est employé de manière sporadique. De fait, le système constructif contraint fortement l'agencement du plan.

### Systèmes constructifs

La première construction de Henry Jacques Le Même, le chalet pour la baronne Maurice de Rothschild, utilise abondamment la pierre. Les murs en fondation comme en élévation sont entièrement montés en moellons de pierre. Dans la hauteur du sous-sol, ils sont élevés en granit de Combloux. Les pierres sont « bien choisies pour présenter extérieurement un parement brut apparent d'un bon aspect. L'appareil sera très irrégulier avec pourtant quelques assises réglées de hauteur, par exemple au niveau des linteaux des baies et à celui du soubassement »<sup>157</sup>. Des monolithes de granit sont utilisés pour former les linteaux des baies à cet étage. Dans la hauteur du bel étage et du premier étage, la maçonnerie est élevée en moellons dits « de pays ». Ceux-ci sont enduits (enduit tyrolien au balai<sup>158</sup>) au niveau du bel étage et recouverts de bardage bois au premier étage. Le béton armé est employé avec parcimonie. Il est utilisé pour réaliser : le plancher bas du bel étage formant un bloc monolithe avec la dalle du balcon<sup>159</sup>, les linteaux du bel étage<sup>160</sup> et du premier étage, les escaliers, les banquettes des sièges autour de la cheminée, le poteau en sous-sol, les meneaux entre les deux séries de trois ouvertures au niveau du bel étage sur la façade principale (living-room) et sur la façade arrière (salle à manger). L'architecte précise que tous les éléments réalisés en béton « seront coffrés avec le plus grand soin de façon à obtenir des solides géométriques bien

---

<sup>157</sup> Extrait du *Devis descriptif, cahier A. Travaux de terrassement, maçonnerie, béton armé, plâtrerie, fumisterie, carrelage & divers. Propriété de Madame la baronne M. de Rothschild*, rédigé par Henry Jacques Le Même, document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>158</sup> La projection de l'enduit au balai permettait de réaliser de façon régulière l'enduit de finition, mais nécessitait un véritable savoir-faire. Aujourd'hui ce type d'enduit se réalise avec une machine à crépir nommée *tyrolienne*.

<sup>159</sup> Ce qui permet d'obtenir un balcon filant et d'éviter la présence de consoles.

<sup>160</sup> Henry Jacques Le Même ne mentionne pas la technique constructive utilisée pour réaliser le plafond voûté de l'entrée. Nous pouvons supposer que celui-ci est édifié grâce à un linteau cintré en béton armé, qui aurait pu être coffré et coulé en même temps que l'escalier.

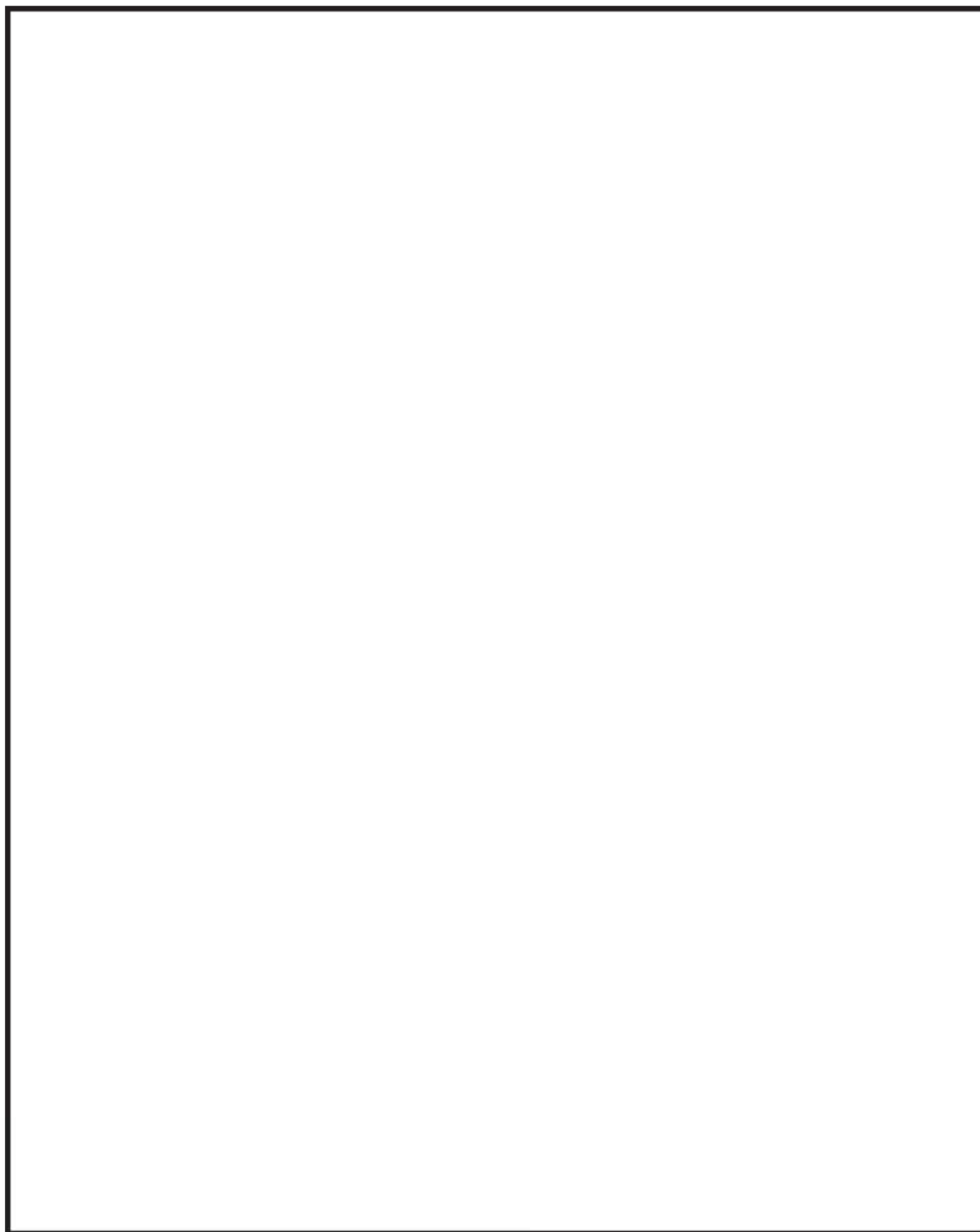


Figure 11. Photographie de l'escalier du chalet du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild, non datée, estimée fin des années 1920. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 438.



réguliers »<sup>161</sup>. Les photographies de l'escalier<sup>162</sup> montrent que son exigence a été respectée (figure 11). La matérialité et la géométrie de celui-ci sont entièrement réalisées en béton simplement recouvert d'un enduit. Les arêtes vives et les décrochés successifs du garde-corps au niveau du balancement de l'escalier, témoignent d'une mise en œuvre très soignée.

La charpente est exécutée en sapin, tout comme le plancher haut du bel étage<sup>163</sup> qui est repris par un chainage continu en fer plat au niveau de sa liaison avec les murs extérieurs. Les murs et points porteurs isolés en refend ainsi que les meneaux entre les séries de fenêtres sont édifiés en briques pleines. Toutes les cloisons intérieures sont élevées en briques creuses.

L'année suivante, un système constructif semblable est mis en œuvre pour l'édification du chalet Montroc pour Etienne-Henri et Diane de Frahan. La maçonnerie des murs extérieurs du rez-de-chaussée jusqu'au plancher haut du premier étage, est réalisée en moellons de tuf (pierre) recouverts d'un enduit ; les murs des étages supérieurs sont élevés en moellons de pays et recouverts d'un bardage bois. Les planchers bas et haut du rez-de-chaussée sont réalisés par une dalle de béton armé de gros fer formant un chainage. Les autres planchers de l'habitation, c'est-à-dire les planchers hauts du premier et du deuxième étage, sont réalisés en charpente bois de sapin. Le béton armé est utilisé ponctuellement pour des linteaux et sommiers. Le mur de refend du rez-de-chaussée repose sur des plots de ciment en sous-sol et est élevé sur toute la hauteur de l'édifice en briques pleines<sup>164</sup>.

L'édification du chalet pour la princesse Angèle de Bourbon en 1928 et 1929 marque une évolution dans le choix des matériaux et la mise en œuvre du béton armé. Les murs extérieurs du sous-sol semi-enterrés sont en granit de Combloux. À l'instar du chalet pour la baronne Maurice de Rothschild, la pierre est laissée apparente pour matérialiser le socle de la construction. Les murs du bel étage sont élevés avec les moellons issus des fouilles. Cela permet un intérêt économique double. Le coût d'achat et de transport

---

<sup>161</sup> Extrait du *Devis descriptif, cahier A. Travaux de terrassement, maçonnerie, béton armé, plâtrerie, fumisterie, carrelage & divers. Propriété de Madame la baronne M. de Rothschild, op. cit.*

<sup>162</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

<sup>163</sup> Voir *Devis descriptif, cahier B, travaux de charpente bois, menuiserie, serrurerie et quincaillerie. Propriété de Madame la baronne M. de Rothschild, rédigé par Henry Jacques Le Même, non daté.* Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 435.

<sup>164</sup> Voir notamment *l'Avant métré pour la construction d'une villa pour le compte de Monsieur de Frahan.* Document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 476.

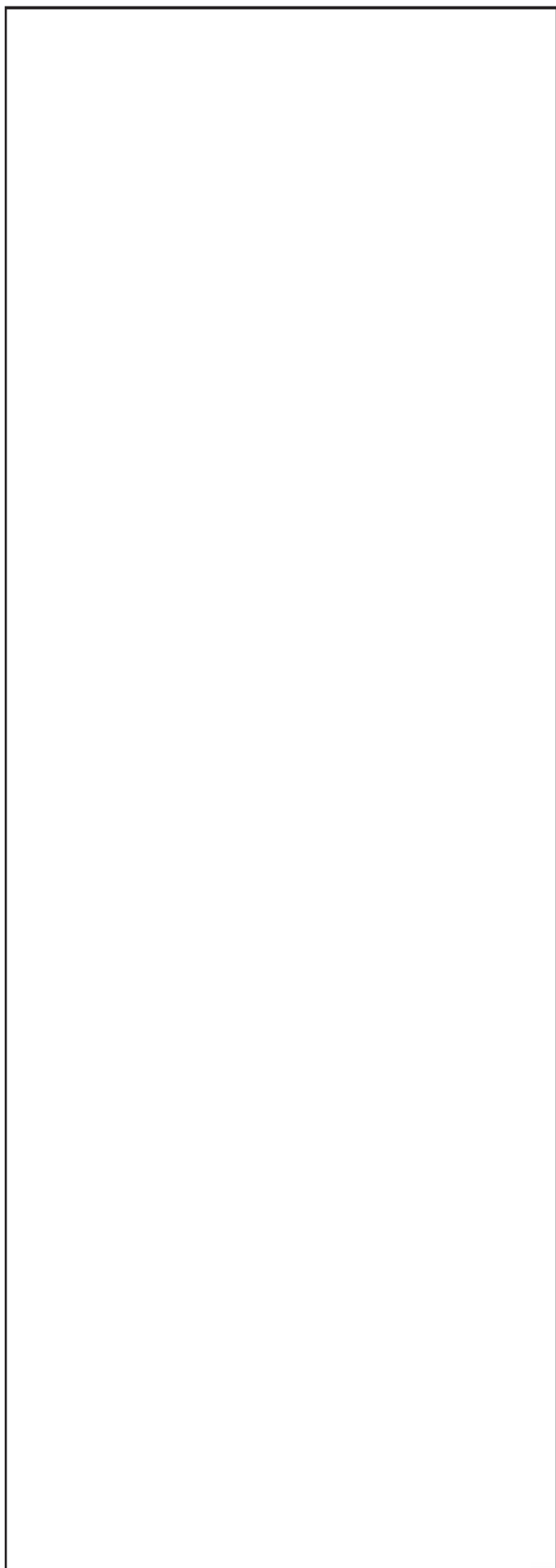


Figure 12. Photographies du chantier de construction du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon, datées 12 septembre 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

des pierres servant à la construction est réduit et les frais de déblaiement de la matière extraite lors des terrassements sont minimisés. La différence de matérialité des pierres entre le sous-sol et le bel étage est visible sur les cinq clichés réalisés pendant le chantier par Henry Jacques Le Même (figures 12 et 13). Rarement l'architecte photographiait le chantier, ce qui souligne le caractère exceptionnel de la construction. Deux de ces clichés<sup>165</sup> sont datés du 12 septembre 1928<sup>166</sup> (figure 12). Ils immortalisent la performance technique établie le jour de la mise en œuvre de la grande poutre de béton armé, première de cette nature à avoir été réalisée à Megève pour une habitation privée. Nous pouvons voir les ouvriers se tenant debout sur le coffrage. Pour édifier le gros œuvre du chalet pour Angèle de Bourbon, Henry Jacques Le Même avait missionné, suivant les conseils de Pol Abraham, l'entrepreneur parisien Arsène Cornet, ingénieur des constructions civiles. Contrairement aux entreprises locales, l'entrepreneur Arsène Cornet disposait du savoir-faire nécessaire pour réaliser la poutre de près de 13 mètres de long, permettant les grandes ouvertures de la façade principale au niveau du bel étage. Les trois autres clichés du chantier sont datés du 27 septembre 1928<sup>167</sup> (figure 13). L'un d'eux cadre la façade principale et permet de visualiser le mur du premier étage qui a été élevé au-dessus de la grande poutre. L'appareil très régulier de ce mur nous indique qu'il a bien été réalisé en briques creuses, comme souhaité par Henry Jacques Le Même<sup>168</sup>. Le second cliché daté du 27 septembre, montre au premier plan la réserve de briques creuses approvisionnées pour édifier l'ensemble des murs en élévation du premier étage. Il s'agit du premier chalet du skieur ou nous pouvons attester de la mise en œuvre de briques creuses par Henry Jacques Le Même pour élever les murs extérieurs. Le choix de ce matériau est certainement justifié par sa bonne résistance à l'effort de compression et par ses qualités isolantes. Les murs intérieurs porteurs sont élevés, pour leur part, en briques pleines. Les trois arcades ouvrant la loggia du premier étage sur le vide du grand hall et réalisées en béton armé sont en cours d'exécution. Les coffrages cintrés sont visibles sur le dernier cliché du chantier.

La structure de l'édifice conjugue différents types de pierres et de briques ainsi que la

<sup>165</sup> Au premier plan de ces deux clichés, au pied de la construction, les pierres issues des fouilles et en attente d'exploitation sont visibles. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

<sup>166</sup> « 12 septembre » est écrit de la main de Henry Jacques Le Même sur une des deux photographies, sur la seconde figure simplement le chiffre « 12 ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

<sup>167</sup> De manière identique que précédemment, « 27 septembre » est écrit de la main de Henry Jacques Le Même sur une photographie et « 27 » sur les deux autres. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

<sup>168</sup> Voir la lettre de Arsène Cornet à Henry Jacques Le Même datée du 26 juillet 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 553.



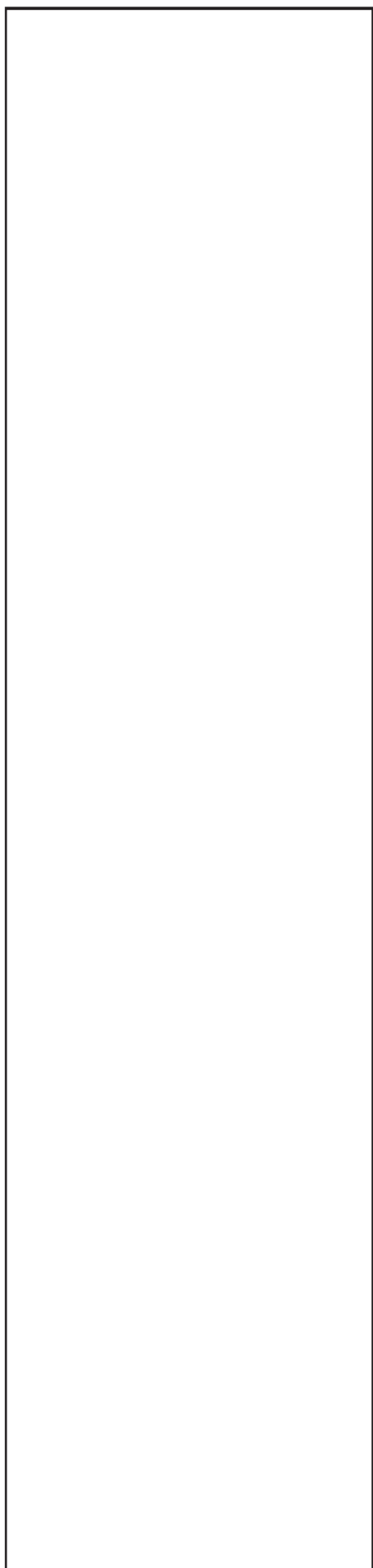


Figure 13. Photographies du chantier de construction du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon, datées 27 septembre 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

mise en œuvre du béton armé pour réaliser les ouvrages exceptionnels de l'édifice. L'architecte cherche à optimiser la construction et son économie en employant les matériaux qui lui semblent apporter le compromis optimal pour chaque partie de l'édifice. La multiplication de matériaux différents, choisis en fonction de leurs qualités intrinsèques, pour édifier l'enveloppe et la structure du bâtiment semble atteindre son paroxysme au début des années 1930. L'édification du chalet l'Igloo en est l'exemple. Les murs du sous-sol sont élevés en maçonnerie de moellons de pays. Ils sont recouverts, au-dessus du niveau de la terre, par un enduit de ciment qui forme un petit soubassement, au-dessus de celui-ci, la maçonnerie a reçu un crépi au mortier de ciment<sup>169</sup>. Le mur en refend (de 25 cm d'épaisseur) est monté en agglomérés de béton de ciment. Ce même matériau est utilisé pour élever trois cloisons (de 14 cm d'épaisseur) au sous-sol. Celles-ci sont disposées dans le corps arrière, séparant cave, soutes et chaufferie. Ces trois cloisons, non porteuses, sont cependant raidies par des tendeurs horizontaux pris dans le refend et dans le mur extérieur. Ce dispositif contraint la structure du sous-sol qui forme alors un véritable bloc structurel solidaire sur lequel vont s'ériger les étages. Au bel étage, premier et deuxième étage, des briques pleines sont utilisées pour les piles isolées, pour les meneaux entre les séries de fenêtres et pour édifier les angles des murs de façades. Le reste de la maçonnerie des murs extérieurs sur ces trois niveaux est en briques creuses (0,15 m x 0,20 m x 0,40 m) posées à plat<sup>170</sup>. Les murs du bel étage sont enduits, et ceux des étages supérieurs sont habillés de revêtement bois.

Tandis que la structure verticale du chalet l'Igloo est érigée en pierres, agglomérés et briques, sa structure horizontale est réalisée en béton armé. Celui-ci est mis en œuvre pour édifier d'une part le plancher haut du sous-sol formant un bloc continu avec le balcon du bel étage, et d'autre part le plancher haut du bel étage dans la partie délimitée par le corps arrière (c'est-à-dire entre le mur de refend et la façade arrière du bâtiment). Au niveau du corps avant, le plancher est en bois (sapin), tout comme le plancher haut du premier étage. Les planchers en bois reposent sur un maillage en béton armé. Celui-ci est constitué par un chaînage des murs extérieurs, qui sert de semelles aux poutres au niveau des extrémités des planchers, et par « les filets franchissant les interruptions des

<sup>169</sup> La nuance de matérialité marquée par l'enduit et le crépi était encore visible lors d'une visite sur le site le 30 mars 2010.

<sup>170</sup> Les informations constructives concernant le chalet l'Igloo ont été établies par le croisement des lectures des plans du projet (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 643) et du *Devis descriptif, cahier des charges des travaux de terrassement, maçonnerie, béton armé, fumisterie et divers* rédigé par Henry Jacques Le Mège le 30 septembre 1931 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 642).

murs de refends »<sup>171</sup>. Le chaînage périphérique et les filets sont réunis entre eux pour former un bloc solidaire. Au dernier étage, le mur de refend qui participe à la structure de la charpente de toiture (avec des pannes et chevrons en sapin) est percé d'un arc en plein cintre. Pour faciliter sa mise en œuvre, il est réalisé en béton armé. Enfin, le béton armé est utilisé, à l'instar des précédents chalets du skieur par petites touches, pour réaliser les linteaux, le cintre de l'œil de bœuf situé sur la façade sud-est ou encore pour les escaliers intérieurs et extérieurs. Toutes les cloisons intérieures sont élevées en briques creuses.

Au début des années 1930, les structures et enveloppes des chalets du skieur, à l'instar du chalet l'Igloo, sont édifiées à l'aide d'une diversité de matériaux de plus en plus importante. Henry Jacques Le Même vise à un emploi ajusté de chacun d'entre eux par souci d'économie, d'efficacité thermique, d'esthétisme, mais aussi en relation avec les savoir-faire des entreprises qui interviennent sur les chantiers. Pierres, briques pleines et creuses, parpaings et plots de ciment, béton armé, bois, etc. sont savamment réunis pour aboutir à une certaine forme d'efficacité de la construction.

Le chalet le Petit Schelem, construit en 1938-1939, témoigne d'une évolution du système structurel. Le sous-sol conserve une maçonnerie édifiée en pierre, sur celle-ci s'ancre une structure porteuse constituée de dalles, poteaux et poutres en béton armé. Le refend, qui était jusqu'à présent continu, disparaît au profit de points porteurs (à l'exception du dernier niveau sous-comble). Des briques creuses permettent le remplissage des parois extérieures formant les façades<sup>172</sup>. Il est probable que cette simplification du système structurel ait été impulsée par la qualification professionnelle de André Mure, le commanditaire du chalet le Petit Schelem. En effet, ce dernier est ingénieur et entrepreneur. Il est à la tête des *Etablissements A. Mure et Cie* implantés à Lyon et spécialisés dans la « fabrication industrielle d'armatures pour le béton armé de pièces standard en béton vibré »<sup>173</sup>. Les travaux de maçonnerie sont réalisés par l'entrepreneur mégevan Ernest Canepa, mais il est probable que le commanditaire ait fourni des pièces issues de ses établissements pour la construction de l'édifice. Ainsi, à partir de la construction du chalet le Petit Schelem, à la fin des années 1930 s'opère une simplification du principe constructif des chalets du skieur par la réduction de la

---

<sup>171</sup> *Ibid.*

<sup>172</sup> Voir notamment les *Devis estimatifs des travaux rédigés sous la direction de Monsieur H.J. Le Même*, datés du 1<sup>er</sup> août 1938. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1067.

<sup>173</sup> En-tête du papier à lettre des Etablissements A. Mure et Cie, lettre de A. Mure à Henry Jacques Le Même datée du 5 octobre 1938. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1067.



diversité des matériaux employés et la recherche d'une efficacité de la construction de la structure porteuse.

Bien que la dissociation entre structure porteuse et organisation spatiale soit rendue possible par un système constructif à ossature en béton armé, comme le montre l'exemple du chalet le Petit Schelem, l'agencement du plan est toujours dessiné comme s'il était subordonné à l'emprise de murs portants continus. Le plan reste compact et ceinturé. Le refend est figuré par un espace tampon continu, comprenant dans son épaisseur des rangements, la cheminée et des retraits marquant la communication entre les pièces.

Durant la Seconde Guerre mondiale, les fers nécessaires pour le béton armé sont rares et coûteux, ce qui incite l'architecte à revenir à des constructions utilisant davantage des maçonneries porteuses en briques et pierres. Ceci justifierait l'exclusion des ossatures en béton armé telles qu'observées précédemment pour l'édification du chalet le Petit Schelem. Le chalet du skieur le Perchoir, édifié en 1940, en est l'exemple. Sa structure porteuse est constituée de pierres (murs porteurs du sous-bassement) et de briques (murs porteurs en élévation)<sup>174</sup>. Le béton armé est toutefois conservé ponctuellement pour le plancher bas du bel étage et les linteaux permettant un dimensionnement généreux des ouvertures.

Dans l'après-guerre, la démocratisation et la baisse des coûts des structures à ossature en béton armé auraient pu encourager Henry Jacques Le Même à délaisser le « plan paralysé » au profit d'un renouvellement du type chalet du skieur par son système constructif. Il n'en est rien. L'architecte conserve un système constructif contraignant pour l'agencement des plans. L'utilisation du béton armé est proche de celle qui était effectuée au début des années 1930. Le mémoire des travaux exécutés par l'entrepreneur de gros oeuvre E. Canepa<sup>175</sup> pour la construction de l'habitation pour Gaspard Giazzi, daté d'avril 1948, indique que la structure du bâtiment a été réalisée par murs porteurs en pierres (moellons de carrière) et que le refend a été élevé en maçonnerie de briques. Un devis estimatif des travaux<sup>176</sup>, non daté, pour le chalet la Troïka précise que les murs périphériques seront porteurs et édifiés en maçonnerie de pierres au niveau du sous-sol et en agglomérés creux de ciment pour les murs en élévation et pour le mur de refend.

---

<sup>174</sup> Voir la lettre de Henry Jacques Le Même à Monsieur A. Janbon, assureur, datée du 4 décembre 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1121.

<sup>175</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1630.

<sup>176</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2620.

Le béton armé n'est prévu que pour les dalles et les linteaux nécessaires à l'ouverture des grandes baies. Enfin, la notice descriptive et estimative succincte<sup>177</sup>, datée du 27 mai 1961 et rédigée en vue de la construction de l'habitation la Manzana pour Arturo Von Schroeders définit que les murs du sous-sol seront réalisés en béton banché, que les murs en élévation seront exécutés en agglomérés creux de ciment et les planchers en béton armé. Ainsi, les principes constructifs utilisés jusque dans les années 1960 pour édifier les chalets du skieur ne permettent pas de désolidariser l'organisation du plan de la structure. A la fin des années 1930, la transformation du système constructif des chalets du skieur est esquissée par Henry Jacques Le Même, elle est pourtant interrompue et abandonnée au profit de la pérennisation de murs porteurs, constituant le dispositif ceinturant avec mur de refend. Il est alors envisageable d'évoquer, d'une certaine manière, une contrainte choisie par l'architecte. Ce principe établi par Henry Jacques Le Même, lui permet de trouver la liberté d'élaborer une diversité architecturale, et ceci, en se garantissant d'apporter des réponses spatiales et constructives en adéquation avec la nature des commandes, les enveloppes budgétaires de ses clients et une faisabilité constructive raisonnable par rapport au territoire d'implantation des projets. En portant le regard sur l'ensemble de l'échantillon étudié constituant une série, la subordination de l'agencement du plan au système constructif ne s'envisage plus comme un dispositif paralysant, mais comme un principe dans lequel des variations vont pouvoir se développer. Comment l'architecte en est-il arrivé à ce principe de conception ? Malgré ses importantes contraintes comment nourrit-il la conception des projets ?

#### Dispositif ceinturant avec refends, comme principe du type chalet du skieur

Pour répondre à ces questions, il faut revenir à la fin des années 1920, au moment de la conception et de la construction du chalet du skieur le Grizzly. Le déroulement des étapes de ce projet a été reconstitué à partir de l'étude de correspondances entre mai 1927 et novembre 1928. Le caractère hors norme du chalet le Grizzly, souligné par l'analyse quantitative, a permis de qualifier cette construction comme « objet » remarquable par rapport à la série et nous avons émis l'hypothèse qu'il s'agissait d'un projet incubateur. Si ses caractéristiques spatiales et architecturales font apparaître le Grizzly comme une architecture singulière par rapport aux autres chalets du skieur

---

<sup>177</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3183.



étudiés, les circonstances de sa réalisation ont contribué à la naissance d'un processus de projet spécifique, élaboré par Henry Jacques Le Même. Et c'est précisément ce processus de conception et de construction qui a permis à l'architecte de rationaliser sa pratique et de fonder en conscience le principe du dispositif ceinturant avec mur de refend comme principe premier du type chalet du skieur.

Suite à son séjour à Megève durant l'hiver 1927, Madame Roland Gosselin a entendu parler du jeune architecte Henry Jacques Le Même. En juin 1927, elle s'adresse à lui par courrier pour solliciter son aide en vue d'un projet de construction d'habitation à Megève. Vivant seule, elle souhaite, selon ses termes, « quelque chose de très petit »<sup>178</sup>. Madame Roland Gosselin souhaite une construction semblable à celle de Monsieur Jean Aubé<sup>179</sup>, édifiée au même moment et à proximité de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève. La cliente exprime son programme à Henry Jacques Le Même en décrivant le chalet de Monsieur Aubé : « il comprend une grande pièce très haute, faisant salon, salle à manger, genre atelier, avec une espèce de chambre à mi-hauteur, formant balcon - et deux chambres (une de chaque côté) avec toilette et salle de bain. Le sous-sol comporte la cuisine, office, 2 chambres de domestiques, la cave etc... Naturellement le chauffage central, l'eau courante, l'électricité (...) Il faudrait modifier cependant les dimensions de la grande pièce que je trouve un peu trop grande, ce qui rend le chauffage difficile. L'escalier de service qui descend à la cuisine est trop étriqué et cela manque complètement de placard ou armoires dans le mur. Je pourrais disposer pour la construction de ce chalet d'une somme de 100 000 francs. (...). Vous voyez que je désire quelque chose de tout à fait simple et rustique, mais bien construit en prévision de la neige »<sup>180</sup>. Henry Jacques Le Même, qui connaît parfaitement la construction de Monsieur Aubé, pense qu'il est possible « d'étudier un projet dans cet esprit en améliorant bien des détails »<sup>181</sup> tout en conservant le caractère qui a ravi Madame Roland Gosselin, c'est-à-dire « sa disposition simple et en même temps assez grandiose »<sup>182</sup>. Henry Jacques Le Même joint à son courrier de réponse des plans et des esquisses du projet qu'il est en train de réaliser pour Madame Pichard, le chalet la Croix

---

<sup>178</sup> Madame H. Roland Gosselin dans une lettre adressée à Henry Jacques Le Même le 20 mai 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 459.

<sup>179</sup> Monsieur Jean Aubé, fabricant de fours pour l'industrie, construit son chalet seul, sans l'aide d'architecte. Il utilise une charpente métallique. Source : Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°9, *op.cit.*

<sup>180</sup> Madame H. Roland Gosselin dans une lettre adressée à Henry Jacques Le Même le 20 mai 1927. *op. cit.*

<sup>181</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à Madame H. Roland Gosselin le 2 juin 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 459.

<sup>182</sup> *Ibid.*



des Perchets, qui lui semble plus raffiné. Madame Roland Gosselin demande à ce moment à Henry Jacques Le Même d'établir quelques esquisses. Son programme ne s'est pas davantage précisé et surtout, elle ne possède pas encore de terrain.

Il faut rappeler qu'à cette époque, la carrière de Henry Jacques Le Même n'en est qu'à ses débuts. Il n'est pas encore installé dans sa maison-atelier et n'est pas diplômé. De fait, il accepte immédiatement l'opportunité de cette nouvelle commande et il s'attache à établir immédiatement les premières esquisses pour l'habitation de Madame Roland Gosselin. Cette demande nécessite que Henry Jacques Le Même produise une proposition de principe. À notre connaissance, il s'agit du premier chalet du skieur pour lequel Henry Jacques Le Même a engagé la conception du projet avant de connaître le lieu de son édification. Il ne nous a pas été possible de retrouver dans les dossiers d'archives ces premières esquisses pour l'habitation de Madame Roland Gosselin. Cependant, nous faisons l'hypothèse que l'architecte a proposé, en premier lieu, un principe d'organisation du plan intérieur. À défaut de pouvoir penser le projet à partir des spécificités qui émaneraient du site, l'architecte entame le processus de conception du projet par une pensée des dedans.

Lorsque les principes de la composition du plan et de la distribution des intérieurs sont établis, Madame Roland Gosselin fait l'acquisition d'un terrain à Megève pour la construction de son habitation. Ce n'est donc que dans un second temps que l'architecte confronte son projet aux réalités du site et du sol. La proposition est réajustée, notamment par rapport à la topographie.

Dans une telle configuration du déroulement du processus de conception du projet, le dispositif ceinturant prend immédiatement une dimension opératoire. Il est le premier geste architectural qui définit le cadre dans lequel le projet et sa pensée vont pouvoir se développer. Ce geste consiste à délimiter. C'est-à-dire tracer la limite entre un dehors et un dedans dans lequel va pouvoir se penser le projet architectural. En délimitant sur un calque, par un trait de crayon, une section représentative de l'emprise du plan, l'architecte rend mesurable et saisissable un espace de représentation du projet. À l'intérieur du périmètre délimité, l'architecte peut alors projeter. À ce moment précis, le dessin du dispositif ceinturant est la mise en œuvre d'une règle intellectuelle rendue possible par un phénomène d'abstraction. L'abstraction est définie par le Grand Robert dans le champ philosophique comme « faculté de l'intelligence, opération de l'esprit qui sépare, isole, pour le considérer indépendamment, un élément (qualité, relation), de

l'objet auquel il est uni, et qui ne se présente pas séparément dans la réalité »<sup>183</sup>. Produit par abstraction, le dispositif ceinturant constitue le matériau support au démarrage de l'exercice de conception. Il agit comme un déclencheur et un générateur de projet. Il permet à l'architecte d'exprimer un parti et d'esquisser un possible en devenir. Une fois les esquisses établies, le gabarit donné par le dispositif ceinturant pourrait être progressivement annihilé pendant le processus de conception. Le projet pourrait se développer en se détachant petit à petit du principe premier qui l'a engendré. Durant le processus d'élaboration des esquisses et des avant-projets, les dimensions de l'emprise du plan, qui répondent au dispositif ceinturant, sont révisées pour ajuster la proposition de projet<sup>184</sup>. L'architecte élargit ou réduit le périmètre d'emprise du plan et recompose l'agencement intérieur pour répondre au mieux aux programmes qui lui sont soumis. Mais l'architecte ne procède jamais à une « destruction de la boîte »<sup>185</sup>. Un phénomène qui aurait pu être envisagé à plusieurs reprises. Ceci notamment pour répondre aux programmes des clients qui imposaient une répartition des pièces par étage et qui pouvaient s'avérer déséquilibrés. La commande de Noël Vindry<sup>186</sup> pour la construction du chalet Isatis en est l'exemple. Il souhaite un sous-sol avec l'entrée principale, la salle à manger, la cuisine, l'office des sports, une chambre de domestique, une salle de bains et un w.c. Il demande à Henry Jacques Le Même d'envisager également une possibilité d'extension de cet étage pour édifier éventuellement un garage. La surface nécessaire pour le sous-sol est bien supérieure à celle du bel étage où Noël Vindry souhaite uniquement un living-room de 30 à 35 m<sup>2</sup> et à celle du premier étage où il n'envisage que deux chambres avec salle de bains. En « détruisant la boîte » Henry Jacques Le Même aurait très aisément pu répondre à ce programme. C'est pourtant le programme qui fut revu pour conserver l'unité volumétrique du bâtiment et le dispositif ceinturant. Ainsi, l'architecte maintient la règle intellectuelle, support à la genèse des esquisses de

<sup>183</sup> Extraits de la définition du terme « abstraction » du *Grand Robert de la langue française*. Rey Alain (dir.), *op.cit.* Tome 1 pp. 60-61.

<sup>184</sup> Dans de nombreux dossiers d'archives consultés, seuls les plans définitifs des projets ont été conservés. Les esquisses et toute la production réalisée durant les étapes de l'avant-projet n'ont pas été systématiquement sauvegardées par Henry Jacques Le Même. Cependant, lorsque ces documents sont encore présents, même de manière lacunaire, ils permettent de visualiser les différents essais d'aménagements du plan effectués dans l'emprise d'un dispositif ceinturant variant légèrement en fonction des propositions. Voir notamment les esquisses pour le chalet le Coteau pour Mesdemoiselles Falcoz : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579, pour le chalet Isatis pour Monsieur Vindry : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243 et pour le chalet la Manzana pour Monsieur Von Schroeders : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184.

<sup>185</sup> En référence aux propos de Franck Lloyd Wright concernant les maisons de la Prairie, où il cherche à dissoudre la limite entre intérieur et extérieur par des prolongements de l'habitation, à l'instar des terrasses et débords de toitures.

<sup>186</sup> Voir les notes prises par Henry Jacques Le Même sur papier libre le 21 septembre 1938, qui listent le programme exprimé par Noël Vindry. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1242.



projet, qui relève d'une manipulation abstraite et la traduit dans une réalité physique. Avec quels objectifs Henry Jacques Le Même, utilise-t-il continuellement ce dispositif ceinturant ?

Trois raisons permettent de l'expliquer. La première est directement liée à la recherche du confort dans l'habitation. Le dispositif ceinturant, qui enferme le plan entre quatre murs, donne une unité volumétrique à l'édifice et garantit une compacité à la construction. Cette configuration semble logique pour des bâtiments édifiés en territoire de montagne, où il peut faire extrêmement froid. Plus une construction est compacte et plus elle est performante thermiquement, les déperditions de chaleur sont limitées et le volume intérieur est plus aisé à chauffer.

La seconde raison est liée à l'aspect économique. En effet, un édifice compact permet, comme nous venons de le souligner, de consommer moins d'énergie pour le chauffage. Ceci est cependant à nuancer, car la dépense énergétique n'était pas à l'époque un enjeu majeur d'économie de la construction. Par contre, il était judicieux de conserver une emprise de la construction au sol circonscrite pour limiter les travaux de terrassement, d'édification des fondations et de dallage du sous-sol. En fonction de l'inclinaison de la pente et de la nature des sols, le coût de ces travaux pouvait prendre une part importante de l'enveloppe budgétaire allouée à la construction<sup>187</sup>.

Enfin, la troisième raison de l'application stricte du dispositif ceinturant, est qu'il permet à Henry Jacques Le Même de gérer les temporalités du projet. Très rapidement après son arrivée à Megève et après avoir conçu le chalet pour la baronne Maurice de Rothschild, Henry Jacques Le Même voit le nombre de ses commandes augmenter considérablement. Cela va lui demander une organisation rigoureuse de son temps de travail. Durant l'année 1928, par exemple, Henry Jacques Le Même travaille sur deux projets d'ampleur à Passy : l'extension du sanatorium Praz-Coutant en collaboration avec l'architecte Lucien Bechmann, et la conception du sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc, en collaboration avec l'architecte Pol Abraham. À Megève, il travaille à l'extension de l'hôtel du Mont d'Arbois, également en collaboration avec Pol Abraham, mais aussi à la conception d'un cinéma, d'un bureau de poste, d'un hôtel et de treize chalets du skieur, dont celui pour la princesse Angèle de Bourbon et le Grizzly pour Madame Roland Gosselin.

---

<sup>187</sup> Le *devis estimatif des travaux de terrassement, maçonnerie, canalisation extérieure*, daté du 1<sup>er</sup> août 1938, concernant le chalet le Petit Schelem pour Monsieur Mure, montre qu'environ 10% du coût total du poste maçonnerie, fondation et canalisation est alloué au terrassement et au béton de fondation ; alors que l'emprise de la construction au sol est de moins de 50 m<sup>2</sup> pour une surface habitable totale de 200m<sup>2</sup>. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1067.



L'architecte est parfaitement conscient de l'engouement qui se crée à ce moment-là pour les sports d'hiver à Megève et de l'impatience des nouveaux hivernants de pouvoir disposer de leur habitation. Une gestion fine des temporalités des chantiers, qui sont très contraints par le climat, va s'avérer primordiale pour pouvoir construire rapidement et livrer les habitations dans des délais courts.

L'objectif de Henry Jacques Le Même est de commencer les chantiers à l'automne afin de pouvoir mettre hors d'eau et hors d'air la construction avant l'arrivée des premières chutes de neige et gelées. À défaut, le chantier est reporté au printemps ou arrêté durant plusieurs mois. Une fois le bâtiment clos et couvert avant l'hiver, le chantier peut se poursuivre pendant la saison hivernale<sup>188</sup> par l'intervention des corps de métier de second œuvre qui exécutent l'intérieur de la construction. Les aménagements extérieurs et les finitions sont exécutés au printemps. Pour produire un bâtiment clos et couvert rapidement, l'utilisation de murs périphériques porteurs est alors un atout. La structure et l'enveloppe, qui ne constituent qu'un élément, sont de fait, élevées simultanément. Pour atteindre cet objectif, les travaux du chalet Le Grizzly sont entrepris tandis que la mise au point du projet n'est pas définitive : « notre accord au sujet des dimensions extérieures du bâtiment au niveau du bel-étage : 10 et 13 mètres, me permet de faire commencer la maçonnerie pendant que j'achève l'étude. (...) Le chantier est approvisionné, une partie des solives en fer est là et la charpente est déjà commandée »<sup>189</sup>. Ces propos de Henry Jacques Le Même font écho au premier geste de conception qui avait consisté à délimiter l'emprise du plan pour engager le dessin des esquisses. D'une certaine manière, l'architecte reproduit le même processus au commencement du chantier. Il fait élever les murs qui définissent la limite entre dedans et dehors. À l'intérieur de ce périmètre délimité, l'habitation va pouvoir se construire. L'agencement intérieur et l'aménagement vont continuer à être en projet et s'ajuster par rapport à la volumétrie produite par l'enceinte bâtie.

Ainsi, à la mi-septembre, les travaux du chalet le Grizzly sont engagés, ce qui, en fonction des aléas météorologiques, laisse environ un mois pour exécuter le gros œuvre,

---

<sup>188</sup> Henry Jacques Le Même prévoyait dans le planning de ses chantiers l'installation du système de chauffage très tôt, afin que les bâtiments en construction durant l'hiver puissent être chauffés. Ceci à la fois pour le confort des artisans et pour que les plâtres puissent sécher correctement. Sur ce sujet voir notamment la lettre du 13 août 1928 de Arsène Cornet à Henry Jacques Le Même (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 553) et la lettre du 17 novembre 1932 de Henry Jacques Le Même à Monsieur P. Gautier de Bonneval (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 667).

<sup>189</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même adressée à Mme Roland Gosselin, datée du 19 septembre 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 459.

la « boîte vide ».

Alors que le chantier se poursuit à vive allure « toute la grosse maçonnerie du sous-sol est à peu près terminée et nous arrivons au plancher en fer du bel étage »<sup>190</sup>, Henry Jacques Le Même fait parvenir à sa cliente des études de façade. La façade nord-est lui paraît aboutie, mais il compte rectifier un certain nombre d'ouvertures sur les trois autres façades. Il soumet également un changement notable à sa cliente en proposant d'agrandir le balcon le long de la façade nord-ouest, car cela « ferait une sortie extérieure pour le hall et abriterait l'entrée du sous-sol »<sup>191</sup>. Ces décisions majeures prises au rythme du chantier vont être permises grâce à la proposition constructive simple, acceptant un certain degré de souplesse.

Lors de la conception du chalet Le Grizzly, Henry Jacques Le Même élabore le projet dans une relation épistolaire avec sa cliente. Cette dernière, comme nombre des villégiateurs et clients de l'architecte à cette époque, se rend à Megève seulement pendant l'hiver. Les rendez-vous entre l'architecte et ses clients sont rares. Lorsqu'une entrevue est nécessaire, c'est l'architecte qui se déplace pour leur rendre visite (généralement à Paris). Le reste des échanges s'effectue par courrier et téléphone. Il est donc primordial qu'au moment de la saison hivernale, Henry Jacques Le Même puisse profiter de la présence de ses clients à Megève pour prévoir des rendez-vous et si possible sur les chantiers. C'est ce que l'architecte propose à Madame Roland Gosselin par courrier daté du 1<sup>er</sup> novembre 1927, en vue de sa venue à Megève : « je crois que ce voyage est réellement indispensable, car il vous permettra de vous rendre compte de bien des détails qu'il m'est à peu près impossible de vous faire comprendre par lettre »<sup>192</sup>.

Il est indispensable, pour l'architecte, que les travaux soient suffisamment avancés afin que sa cliente puisse se rendre compte des volumes et des proportions, même si le chantier n'est pas terminé. Il est essentiel qu'elle saisisse la dimension des lieux et se projette, car c'est à ce moment précis, une fois la boîte vide édifiée, que les décisions définitives quant à l'aménagement intérieur vont être prises. Ces rendez-vous sont l'occasion de valider définitivement l'emplacement des cloisons séparatives, pour celles qui ne sont pas encore réalisées, le choix des matériaux des revêtements intérieurs, des

---

<sup>190</sup> Description de Henry Jacques Le Même dans une lettre adressée à Mme Roland-Gosselin, datée du 20 septembre 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 459.

<sup>191</sup> *Ibid.*

<sup>192</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même adressée à Mme Roland Gosselin, datée du 1<sup>er</sup> novembre 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 459.



couleurs, du dessin des menuiseries, etc. Une fois ces décisions validées en conscience par la commanditaire, Henry Jacques Le Même peut mener à bien la fin des travaux en son absence.

En novembre 1928, les meubles dessinés sur mesure par Henry Jacques Le Même pour le Grizzly sont en fabrication. L'habitation est entièrement terminée et meublée, elle est totalement habitable pour la saison hivernale 1928-1929. Il a fallu un an et demi à l'architecte à partir du moment de la commande pour livrer l'édifice entièrement aménagé. Cette capacité à construire très vite fera en partie la réussite de Henry Jacques Le Même. L'expérience du processus de conception et de construction, observée lors de la réalisation du chalet Le Grizzly pour Madame Roland Gosselin, a permis à l'architecte d'expérimenter un rythme pour la gestion des temporalités du projet qui s'est avéré tout à fait adapté à ce type de commande.

Henry Jacques Le Même a pour habitude de parfaire la composition des plans parallèlement à l'exécution des travaux. En retraçant, grâce à l'étude des correspondances, le déroulé du projet du chalet pour la princesse Angèle de Bourbon nous pouvons observer que l'architecte répète ce même processus. En août 1928, la construction est en cours. La maçonnerie est suffisamment avancée pour que le plancher en béton armé du sol du bel étage puisse être commencé. Par courrier adressé à Angèle de Bourbon le 20 août 1928, Henry Jacques Le Même propose à sa cliente un nouvel agencement du plan du sous-sol. Afin d'aboutir à une proposition qui soit en parfaite adéquation avec les attentes de sa commanditaire, l'architecte lui précise « que seuls les murs extérieurs et de refend sont faits et que la disposition intérieure pourrait encore être modifiée si [elle le juge] nécessaire »<sup>193</sup>. Durant la période de chantier, l'architecte permet au projet d'évoluer jusqu'à ce qu'il atteigne son parfait développement.

Dès lors, l'architecte s'applique autant que possible à conserver une répartition similaire des temps d'élaboration et de construction pour répondre aux commandes de chalets du skieur. Ceci doit être considéré par rapport à la très forte augmentation du nombre de commandes de chalets du skieur que l'architecte va recevoir à partir du début des années 1930 : 6 lui sont commandés en 1932, 6 en 1934, 10 en 1936, 14 en 1937, 22 en 1938, 17 en 1939, 3 en 1940, 10 en 1941 et 11 en 1942. De plus, les chalets du skieur ne constituent qu'une partie de ses commandes, en parallèle il travaille à la conception

---

<sup>193</sup> Extrait d'une lettre de Henry Jacques Le Même envoyée à Angèle de Bourbon le 20 août 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 553.



d'hôtels, de boutiques, de restaurants, de pensions d'enfants, des grands sanatoriums du plateau d'Assy, etc. Ainsi, l'organisation du temps de travail de l'architecte devient fondamentale pour pouvoir honorer ses commandes.

La gestion des temps de projet concernant les chalets du skieur, telle qu'expérimentée par Henry Jacques Le Même lors de la construction du Grizzly et du chalet pour Angèle de Bourbon va lui permettre de s'organiser de manière saisonnière pour pouvoir livrer dans un délai restreint toutes ses commandes. Quelles que soient les dates de commande et celles des premiers échanges avec ses commanditaires, Henry Jacques Le Même œuvre pour que les grandes lignes des projets soient définies à la fin de l'été pour envisager le début des travaux avant l'hiver. Les demandes de devis aux entreprises se font donc quasi simultanément pour les projets en cours, contribuant par ailleurs à faire baisser les coûts de construction. Ceci grâce au volume important que représente la mise en travaux de dix à vingt chalets du skieur par an et par répercussion, grâce aux effets de la concurrence. De plus, en maintenant l'objectif de mettre hors d'eau et hors d'air les constructions avant l'arrivée de l'hiver, la gestion et le suivi des chantiers se rationalise. Les phases de construction des chalets du skieur évoluent suivant le même rythme. Les travaux de gros œuvre puis de second œuvre et enfin de finition ont lieu simultanément sur tous les chantiers. Il n'était pas rare qu'une même entreprise intervienne sur plusieurs chantiers au même moment, permettant à l'architecte de réduire le nombre d'interlocuteurs parmi les acteurs de la construction avec lesquels il collabore. À partir des années 1930, ce sont majoritairement des entreprises locales qui édifient les chalets du skieur à Megève. Leurs activités s'amplifient rapidement et ne leur permettent pas toujours de recruter à temps les ouvriers dont elles avaient besoin pour mener à bien leurs missions. Ainsi, un même ouvrier pouvait travailler à la construction de plusieurs chalets du skieur à la fois en cumulant les heures de travail. Ce que Henry Jacques Le Même savait remarquer lors de ses visites de chantier en déclarant métaphoriquement que « le théâtre change, mais que les acteurs sont toujours les mêmes »<sup>194</sup>.

C'est précisément durant cette période d'augmentation intense du nombre de constructions de chalets du skieur que s'opère la plus importante simplification du dispositif structurant leurs plans. Suite à la disparition des corps latéraux, le dispositif ceinturant se présente suivant un plan rectangulaire, lui-même scindé en deux dans le

---

<sup>194</sup> Propos de Henry Jacques Le Même qui nous ont été rapportés par Jean-Paul Brusson.

sens de sa longueur par un mur de refend. Deux phénomènes conjoints en expliquent l'émergence. Le premier a trait à la simplification progressive des modes de vie des hivernants permettant d'envisager de nouvelles possibilités dans l'agencement du plan. Le second relève de l'expérience acquise et cristallisée par Henry Jacques Le Même pour rendre plus efficace sa pratique du métier d'architecte. Le dispositif ceinturant avec mur de refend, va lui permettre de conduire de manière rationnelle aussi bien la phase de conception du projet que celle de la construction.

Par sa permanence, le dispositif ceinturant avec mur de refend est un principe qui fonde le type architectural du chalet du skieur. Il permet l'articulation et la cohérence entre la conception et la construction du projet. Il est à la fois une règle qui structure l'organisation spatiale, mais aussi une méthode de travail mise en place par l'architecte. Le dispositif ceinturant avec mur de refend se construit à partir de la pratique architecturale, et devient un support à l'exercice de conception et à l'opérationnalité du processus de projet. En ce sens, le type architectural du chalet du skieur se constitue comme un outil pour la pratique architecturale, un outil de projet.

### Principes de subdivision du plan

En plus des murs de refends qui divisent et organisent le plan des habitations en deux, trois ou quatre corps, un second niveau de division s'opère et se traduit matériellement par des cloisons non porteuses. Nous remarquons que deux principes majeurs permettent à Henry Jacques Le Même d'agencer la répartition des pièces dans l'habitation et que tous deux se définissent des murs de refends.

Le premier principe consiste à donner une surépaisseur aux murs de refends. L'architecte ne cherche pas à minimiser l'emprise spatiale produite par ceux-ci dans l'agencement du plan, mais au contraire, la révèle en se laissant la possibilité de les élargir artificiellement de part et d'autre. Ces surépaisseurs permettent d'agencer des circulations, couloirs ou paliers, ou de circonscrire des espaces tampons entre les pièces. Ces derniers sont l'occasion de dissimuler les gaines, d'articuler les passages entre les pièces, d'aménager des rangements, des espaces dédiés à la toilette, les coins cheminées, etc. Ce dispositif est mis en œuvre pour dégager le volume des pièces à vivre au bel étage, notamment dans les habitations les plus compactes à l'instar des chalets du skieur la Croix des Perchets et le Petit Schelem. La lecture du plan de ce dernier, montre que

dans une surépaisseur du refend de seulement 70 cm sont contenus : les poteaux porteurs et la retombée de poutre, les gaines, la cheminée ainsi qu'une tablette dans son prolongement et deux placards. Cette épaisseur est également l'occasion d'aménager les passages entre la pièce de vie et la cuisine, et entre la pièce de vie et le hall, permettant aux battements de portes de ne pas empiéter sur la pièce de vie. En condensant judicieusement tous ces éléments dans l'épaisseur dessinée à l'occasion du refend, l'architecte réduit la dimension de la pièce de vie, mais la désencombre. Ainsi, il lui affecte une unité volumétrique, donnant à l'œil l'impression d'une pièce de plus grande dimension qu'elle ne l'est en réalité.

Le second principe de subdivision des plans procède d'une division en peigne, perpendiculaire aux murs de refends. Dans les étages supérieurs, le dispositif en peigne permet d'organiser la distribution des pièces, qui sont majoritairement des chambres, de manière rationnelle et permettant à chacune d'entre elles de bénéficier d'ouvertures sur l'extérieur. Une certaine complexité est obtenue lorsque les deux systèmes de division sont utilisés simultanément, comme cela est le cas dans la composition des plans des sous-sols. En plus des circulations ce niveau accueille des pièces de dimensions et d'usages variés – pièces techniques, dépendances, pièces de vie, salles de bains et sanitaires – dont l'agencement est rendu possible grâce à un plan plus fragmenté que dans les autres étages des habitations.

Au bel étage, si le corps arrière persiste à être subdivisé, le corps avant tend au cours du temps à ne plus être fragmenté jusqu'à devenir une pièce à part entière comme dans les chalets du skieur la Sauvagine, le Petit Schelem, le Cairn ou la Troïka. Le long de la façade principale, une grande pièce de vie capable de se moduler par le biais de petits dispositifs, va devenir une des spécificités des chalets du skieur.

Pour comprendre comment l'architecte a pensé cette pièce et ses évolutions par rapport aux usages qui y étaient projetés, la pensée du projet telle qu'elle fut développée pour concevoir le chalet du skieur la Croix des Perchets est particulièrement éclairante. Dans une lettre datée du 30 avril 1927 et destinée à Pol Abraham, Henry Jacques Le Même fait part de sa gêne à propos du programme de sa cliente Madame Pichard « Programme : une ferme savoyarde bien entendu, contenant beaucoup de petites chambres (juste la place du lit) »<sup>195</sup>. La construction commandée sera plus modeste que celle précédemment réalisée pour la baronne Maurice de Rothschild et ne permet pas de

---

<sup>195</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 448.



projeter des chambres de taille convenable en grande quantité. Tout en étant soucieux de respecter la volonté de sa cliente, Madame Pichard, Henry Jacques Le Même évite un découpage du plan en une multitude de petites pièces. Ceci contribuerait à augmenter les surfaces de couloir (à moins d'utiliser un système de circulation en enfilade, qui ne semble pas approprié ici à la volonté d'indépendance des pièces), à fragmenter le plan et par conséquent à diminuer de manière notable la surface de la pièce de vie. L'architecte propose à sa cliente une solution intermédiaire. Celle-ci consiste à adjoindre une chambre à chaque extrémité de la pièce de vie. Chacune de ces deux chambres peut s'ouvrir très largement sur la pièce de vie ou se refermer entièrement grâce à un système de cloisons mobiles constituées chacune de quatre vantaux se rabattant en coulissant. Le dispositif rend la pièce évolutive en fonction des besoins. Les cloisons peuvent être totalement ouvertes conférant à la pièce de vie des dimensions confortables et une profonde perspective. Elle mesure alors 9,80 mètres de long par 3,65 mètres de large, et permet de recevoir en grand nombre. Cependant, à cloisons ouvertes, la volumétrie reste interrompue par les caissons latéraux qui permettent de stocker les vantaux et les retombées de plafond qui dissimulent les rails des cloisons coulissantes (figure 14). Pour conserver une unité visuelle, Henry Jacques Le Même traite le revêtement intérieur de la pièce de vie et des chambres annexes uniformément. Murs et plafonds sont habillés en panneaux de bois naturel contreplaqué en okoumé<sup>196</sup>. Pour bénéficier des autres configurations possibles de la pièce, il faut fermer l'une ou les deux cloisons. L'habitation dispose d'une surface habitable de moins de 140 m<sup>2</sup> répartie sur deux niveaux, rez-de-chaussée et premier étage. Aux cinq chambres permanentes, peuvent ainsi être ajoutées deux chambres temporaires, permettant de loger jusqu'à neuf personnes dans l'habitation. Dans la configuration la plus étroite, la pièce de vie perd plus de la moitié de sa superficie (4,70 mètres de long par 3,65 mètres de profond). Cette organisation du plan du bel étage laisse envisager un mode de vie simplifié et des pratiques de l'espace modifiées. Nous pouvons imaginer les réceptions moins nombreuses et avec moins de convives. L'une des deux chambres annexes à la pièce de vie dispose d'un accès direct à l'extérieur ainsi que d'un coin lavabo et rangement sommaire, mais séparé du volume de la chambre. Ces deux dispositifs rendent cette

---

<sup>196</sup> Henry Jacques Le Même donne en exemple ce procédé à Mme Roland Gosselin qui vient tout juste de le solliciter pour la construction de son habitation. Lettre du 2 juin 1927 de Henry Jacques Le Même à Mme Roland Gosselin. *op. cit.*

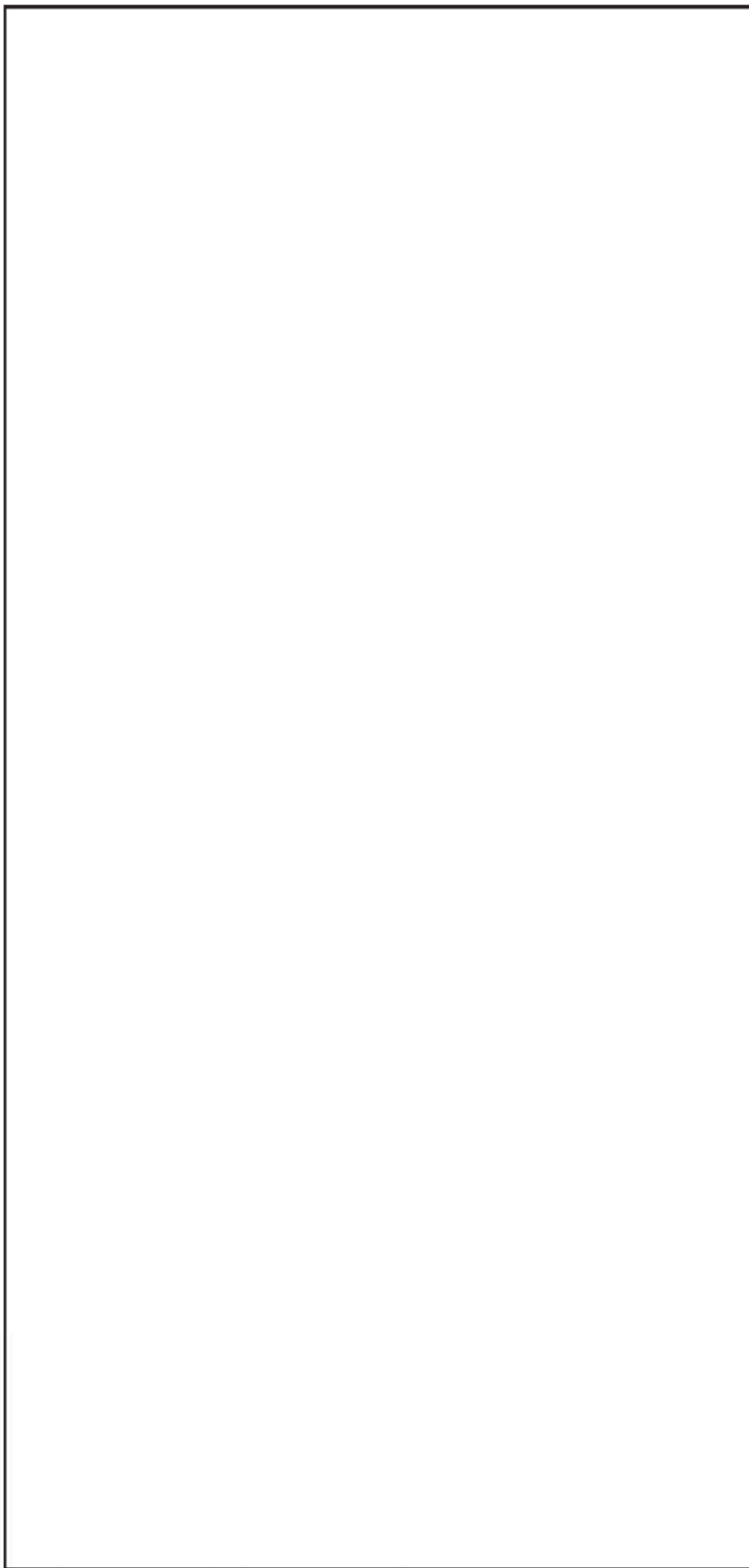


Figure 14. Photographies du chalet du skieur la Croix des Perchets, non datées, estimées début des années 1930. En haut : vue de la chambre boudoir depuis la salle commune. En bas : vue de la salle commune, au fond la chambre fumoir. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 450.

chambre presque autonome, permettant de loger une personne qui peut vivre à un rythme différent de celui des autres occupants.

La seconde chambre temporaire dispose d'un accès depuis le hall de circulation et est équipée de deux petits placards, avec des rayonnages de rangement et un lavabo.

Un lit-divan équipe de manière permanente chacune des deux pièces. Typique de l'époque, Henry Jacques Le Même l'utilise très souvent dans ses projets<sup>197</sup> et les conçoit parfois sur mesure.

Sur une photographie<sup>198</sup> des plans du chalet La Croix des Perchets, redessinés de manière épurée par Henry Jacques Le Même<sup>199</sup>, les noms des pièces sont indiqués (figure 15). La pièce de vie est nommée « salle commune » et les chambres annexes sont spécifiées en « chambre boudoir » et « chambre fumoir ». Ces indications précisent l'usage qui était envisagé dans ces pièces. Henry Jacques Le Même reprend des principes de distribution des pièces qui sont typiques des habitations des classes très aisées du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle. La « salle commune » fait office de salle à manger et de lieu de réception. Face aux trois grandes ouvertures sur la façade principale, un renforcement accueille la cheminée. De part et d'autre de ses jambages se trouvent deux banquettes attenantes. L'organisation symétrique de la pièce est donnée par l'axe de la cheminée. Élément structurant de la composition du plan, elle est traitée comme un objet singulier. Le positionnement des briques dans le foyer lors de leur mise en œuvre forme un dessin géométrique et la hotte, constituée de deux volumes épurés et symétriques, lui confère un aspect monumental.

Le boudoir<sup>200</sup>, espace historiquement dédié aux femmes, permet de recevoir les proches, amis ou membres de la famille, dans l'intimité. La présence du fumoir<sup>201</sup>, espace de réception masculin d'après diner, est plus étonnante.

---

<sup>197</sup> Autour de la literie, Henry Jacques Le Même conçoit le meuble en relation avec l'aménagement de la pièce, à l'instar de celui qui est installé dans le retiro de son bureau. Le meuble en lui-même peut se complexifier comme celui conçu pour Gaspard Giazzi qui dispose de larges accoudoirs qui font office de petites tablettes de nuit et qui permettent de créer sur leur hauteur des rayonnages servant de petite bibliothèque. Voir les plans *Chambre de madame Giazzi*, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1630.

<sup>198</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 450.

<sup>199</sup> Ces plans ont certainement été redessinés par Henry Jacques Le Même pour une publication dans une revue. Un moyen pour l'architecte de mettre en valeur la qualité de ses plans en les rendant très lisibles et de maîtriser le contenu graphique publié sur son œuvre.

<sup>200</sup> Voir sur ce sujet : Eleb Monique, Debarre Anne, *Architecture de la vie privée, XVII-XIX<sup>e</sup> siècles*, Éditions Hazan, Paris et A.A.M., Bruxelles, 1999.

<sup>201</sup> Voir sur ce sujet le chapitre « La diversité des manières d'habiter » in Eleb Monique, Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914, op.cit.*





Figure 15. Extrait d'une photographie des plans du chalet du skieur la Croix des Perchets, plan du rez-de-chaussée. Document non daté, estimé début des années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 450.



Figure 16. Esquisse pour le projet du chalet du skieur la Croix des Perchets, plans, coupe et élévation de la façade principale. Document non daté, estimé 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 449.

En effet, Mme Pichard au moment de la commande et de la conception de son habitation vit seule<sup>202</sup>. Doit-on la présence d'un fumoir à l'expression de la modernité et de l'émancipation de la maîtresse de maison, désintéressée de la connotation sociale des pièces ? Ou est-ce un témoignage du respect d'un certain conformisme de la distribution de la part de l'architecte ?

Il n'en demeure pas moins, que l'articulation chambre boudoir – salle commune – chambre fumoir, issue des modèles de distribution classique, va être le support d'une réinterprétation par Henry Jacques Le Même. Ce dispositif de grand volume modulable et largement ouvert sur la façade principale va permettre à l'architecte d'établir les spécificités du grand espace de vie caractéristique du type chalet du skieur. Déjà, sur une esquisse<sup>203</sup> du plan du bel étage pour l'habitation de Madame Pichard, Henry Jacques Le Même dessine la grande pièce de vie et ses chambres annexes, avec une emprise totale sur la façade principale (figure 16). *In fine*, cette solution n'est pas retenue et une chambre indépendante supplémentaire sera disposée sur la façade principale. Cependant le devenir de la grande pièce de vie du chalet du skieur se dessine. Ce dispositif fait écho aux transformations des habitations urbaines luxueuses où « la tendance à aligner, sur la cour, plusieurs salons de taille différente ou espaces de réception divers (salle de billard, boudoir, fumoir) s'affirme au début du XX<sup>e</sup> siècle »<sup>204</sup> comme le soulignent Monique Eleb et Anne Debarre.

La grande pièce de vie est l'espace qui est le plus étudié par Henry Jacques Le Même au moment de la conception du projet. Elle doit être à la fois pratique et confortable, mais aussi élégante et raffinée, car elle est le lieu de vie principal et la pièce de réception de l'habitation. Dans la plupart des chalets du skieur, Henry Jacques Le Même utilise le terme anglais living-room pour la dénommer<sup>205</sup>, qui suggère au début du XX<sup>e</sup> siècle une pièce qui « ne renvoie plus à un luxe ostentatoire, tel que les classes moyennes tentent de le mettre alors en scène, mais à des besoins nouveaux de confort »<sup>206</sup>. Cette idée doit cependant être nuancée. La transcription des propos échangés lors d'une séance de travail entre Urbain Cassan et des congressistes, publiée dans la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* en 1937, montre que le living-room permet une réinterprétation spatiale

---

<sup>202</sup> Quelques années plus tard Madame Pichard épouse Jacques Rodier. Henry Jacques Le Même et Pol Abraham réalisent leur villa à Saint-Cloud au début des années 1930.

<sup>203</sup> Esquisse non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 449.

<sup>204</sup> Eleb Monique, Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, op. cit. p. 70.

<sup>205</sup> La pièce de vie du chalet du skieur le Grizzly est nommée Hall et celle du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon Grand Hall, car elles intègrent une distribution verticale.

<sup>206</sup> Eleb Monique, Debarre Anne, *Architecture de la vie privée, XVII-XIX<sup>e</sup> siècles*, op.cit. p. 273.

des pièces d'ostentation conçues pour les classes aisées. Un congressiste témoigne « En faisant des living-rooms, on donne une impression de grandeur qu'on n'aurait pas en faisant plusieurs petites pièces. On n'aurait pas cette impression de grand salon que l'on obtient avec le procédé du living-room qui donne la sensation de grand espace (...) [M. Cassan poursuit] cette tendance du living-room découle aussi du fait que cela offre une pièce beaucoup plus grande et qui, par conséquent, en impose davantage. Au fond, c'est un restant de coutume des gens d'autrefois qui donnaient des réceptions, et qui sont dans l'obligation de se restreindre en conservant, tout de même, une impression de grand volume destinée à influencer l'invité »<sup>207</sup>.

La composition et la connotation de la grande pièce de vie, caractéristique du chalet du skieur, vont évoluer en fonction du positionnement et du statut de la salle à manger.

#### L'emplacement de la salle à manger : un témoin du mode de vie

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le médecin Jules Rengade qualifie la salle à manger comme l'une des pièces les plus importantes de l'habitation. « Pour qu'elle réponde parfaitement à son but, il faut qu'elle soit non seulement bien située, mais bien aménagée, en communication directe avec le salon, en rapport facile avec la cuisine et l'office. Elle doit recevoir, par de larges fenêtres ou des baies vitrées un air abondant et pur, en même temps qu'une vive lumière. Il est essentiel, en un mot, que la salle à manger soit, d'abord, agréable ; et cela, bien moins encore pour le plaisir des yeux que pour le bon fonctionnement de l'estomac »<sup>208</sup>.

Si la relation optimale de la salle à manger avec les autres pièces est exprimée par l'auteur, le positionnement exact que celle-ci doit occuper dans l'habitation n'est pas déterminé.

Son usage est variable, parfois utilisée comme pièce privée, elle peut aussi servir de pièce de réception<sup>209</sup>. Il faut qu'elle soit, pour des questions de commodité, en relation avec les cuisines et les offices, mais aussi avec l'entrée et le salon, tout en ayant la possibilité de s'isoler. La conjugaison de tous ces paramètres rend discutable la position

---

<sup>207</sup> Rapport de M. Urbain Cassan, « quatrième séance de travail. Studio des champs Elysées, le 3 juillet 1937 à 10h », organisée dans le cadre de la 4<sup>e</sup> réunion internationale des architectes, organisée sous le patronage de *L'Architecture d'Aujourd'hui*, programme et compte rendu des séances de travail, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°8, août 1937. pp. 68-77. Numéro consacré à l'exposition internationale de 1937.

<sup>208</sup> Rengade Jules, *Les besoins de la vie et les éléments du bien-être : traité pratique de la vie matérielle et morale de l'homme*, Librairie illustrée, Paris, 1887. p. 167.

<sup>209</sup> Voir sur ce sujet le chapitre « L'évolution du statut de la salle à manger » in Eleb Monique, Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, op. cit.



que doit occuper la salle à manger. Elle est changeante en fonction du mode de vie des occupants. Dès lors, un regard attentif porté sur la position de la salle à manger par rapport à la composition de l'ensemble du plan permet de préciser les usages des habitants. L'emplacement et le statut de la salle à manger dans les chalets du skieur n'a cessé d'évoluer, témoignant des mœurs des habitants et de leurs transformations durant le XX<sup>e</sup> siècle.

L'habitation conçue pour la baronne Maurice de Rothschild possède une vaste salle à manger de dimensions 5 mètres par 5 mètres. Située au bel étage, elle est en relation directe avec le living-room. Si ce dernier est ouvert sur la façade principale et peut être considéré comme la pièce principale de vie et de réception, la salle à manger est ouverte sur la façade arrière. Elle est contenue dans le corps arrière de l'édifice. Les larges baies qui permettent une continuité visuelle et assurent le passage entre le living-room et la salle à manger peuvent être occultées par des rideaux, permettant de donner, lorsque cela est souhaité, une intimité à la salle à manger.

Son emplacement dans l'habitation rappelle celui occupé dans certains hôtels particuliers ou certaines maisons de rapport construits en milieu urbain à la fin du XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire côté cour, laissant la façade côté rue entièrement consacrée à l'enfilade des pièces de réception. La salle à manger du chalet pour la baronne Maurice de Rothschild n'est pas disposée sur la façade principale. En retrait, la pièce est dédiée à un usage familial ou à la réception des proches. Le caractère intime de la salle à manger s'exprime également par l'installation d'un monte-plats. Il assure la liaison directe entre la salle à manger, l'office et les cuisines situés en sous-sol, préservant l'intimité des maîtres par rapport aux domestiques durant le repas. Ce dispositif garantit un lien direct entre la salle à manger et les pièces de services sans que celles-ci incommodent par ses bruits et ses odeurs le bel étage. Le dispositif technique<sup>210</sup> permet de satisfaire à la fois aux règles d'usages et de commodités. Le chalet pour la baronne Maurice de Rothschild est le seul exemple de l'échantillon étudié où la salle à manger est placée dans le corps arrière du logis. Cette spécificité résulte de la commande.

---

<sup>210</sup> Les nombreux échanges contenus dans les correspondances entre Henry Jacques Le Même et la baronne Maurice de Rothschild concernant l'emplacement, les dimensions et les caractéristiques du monte-plats, témoignent que le dispositif a été véritablement pensé pour répondre à des attentes liées à l'usage de l'habitation et non pas comme une lubie.

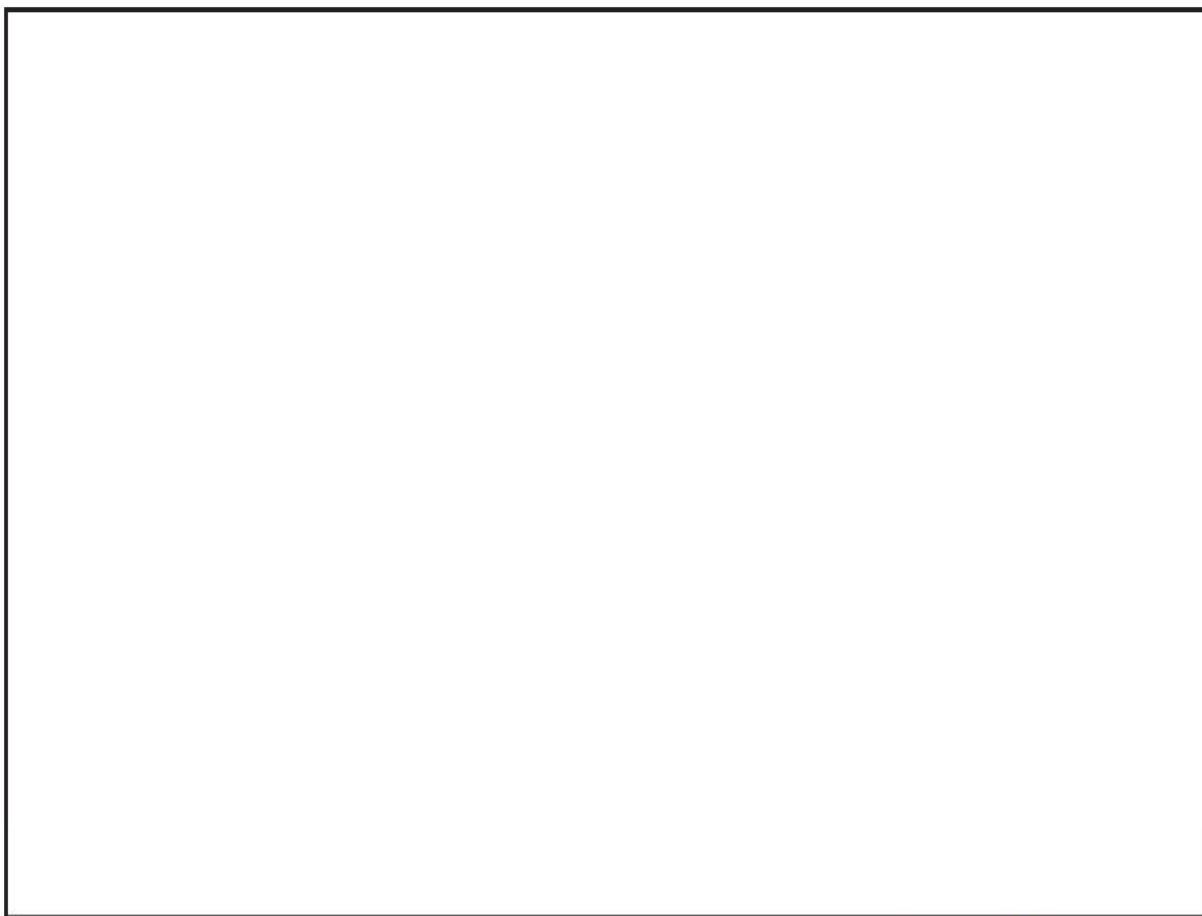


Figure 17. Plan du bel étage du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon, non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554.

Dans les autres chalets du skieur, la salle à manger est disposée le long de la façade principale. Ainsi, l'espace dédié à la prise des repas bénéficie, tout comme le living-room, de la plus belle vue depuis l'intérieur de l'habitation. Pourtant l'emplacement de la salle à manger, ses dimensions et ses relations avec les autres pièces de l'habitation vont varier.

Dans le chalet conçu pour la princesse Angèle de Bourbon, la salle à manger est une pièce à part entière. Elle a la particularité d'être située dans le corps latéral nord-ouest du logis (figure 17). Elle bénéficie d'une double ouverture, à la fois sur la façade latérale au nord-ouest et sur la façade principale au sud-ouest, face au panorama sur les montagnes. Néanmoins, la salle à manger dispose de petites dimensions par rapport à la taille de l'habitation, soit 5,25 mètres de longueur par 3,75 mètres de largeur (pour une surface totale de l'habitation de près de 700m<sup>2</sup>), ce qui équivaut aux mesures d'une chambre. Très éloignée de l'entrée, elle est accessible par une porte étroite (une unité de passage seulement) depuis le grand hall d'une part, et d'autre part, par l'office et son escalier de service menant aux cuisines en sous-sol. La configuration de la salle à manger et ses articulations avec les autres pièces de l'habitation indiquent que celle-ci a été pensée comme un espace raffiné et confortable, mais destiné à l'intimité d'un usage familial. La taille de la salle à manger contraste avec les dimensions considérables du grand hall, unique espace de l'habitation à l'usage de pièce de réception.

Dans le chalet le Grizzly, « le coin formant salle à manger »<sup>211</sup> est dans le corps avant du logis et est ouvert sur la façade principale et latérale. Celui-ci est agencé dans un renforcement de la pièce de vie principale. Tout en s'ouvrant directement sur cette dernière, « le coin formant salle à manger » conserve un caractère d'intimité par son emplacement en retrait, par ses dimensions réduites (3,00m x 2,20m) et par son plafond constitué de caissons en bois descendants en paliers successifs qui diminuent le volume de l'espace dédié au repas.

Au début des années 1930, la salle à manger des chalets du skieur perd en partie son indépendance et son intimité à partir du moment où elle s'inscrit dans la continuité du volume du living-room. Le phénomène est observé notamment dans les chalets

---

<sup>211</sup> Termes employés par Henry Jacques Le Même, notés au dos de la photographie du renforcement formant l'espace dédié à la salle à manger. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 461.



Montroc, le Coteau ou encore l'Igloo. Par son emplacement et ses dimensions<sup>212</sup>, la salle à manger devient une pièce à vivre et de réception tout aussi importante que le living-room, dont elle peut atteindre une surface équivalente comme dans le chalet Éole (3,70m x 3,80m). Spatialement, la dissociation entre les deux pièces est marquée par des retours de cloisons dans lesquels se glissent des rideaux servants de cloisons souples. Nous retrouvons ici le dispositif modulable utilisé par Henry Jacques Le Même entre la chambre boudoir, la salle commune et la chambre fumoir dans le chalet la Croix des Perchets, qui permet de diviser ou d'ouvrir l'espace selon les besoins.

Lorsque les rideaux sont fermés, la salle à manger et le living-room retrouvent leur indépendance d'usage (ce qui doit cependant être nuancé, car l'insonorité des pièces n'est pas assurée). Lorsqu'ils sont ouverts, la salle à manger et le living-room participent d'un seul et même espace. Les retours de cloisons sont quant à eux immuables et permettent de dissocier les deux espaces en créant un léger resserrement de la volumétrie.

L'influence de cette configuration sur la composition du plan est majeure. Le corps avant du bel étage devient alors entièrement dédié à la salle à manger et au living-room dont la continuité forme une grande pièce de vie et de réception. La pièce définie en tant que salle à manger disparaît au profit d'une pièce à usages multiples : pièce à vivre, salle à manger, pièce de réception et parfois coin couchage. Dans le chalet du skieur le Petit Schelem, les rideaux et retours de cloisons sont supprimés, cependant la dissociation entre salle à manger et living-room reste marquée par la retombée de poutre qui porte le plancher haut du bel étage.

Dans le cas du chalet la Sauvagine, un dispositif de rideaux sans retour de cloisons a bien été projeté sur le plan du bel étage, pourtant une photographie de l'ouvrage exécuté<sup>213</sup> montre qu'ils n'ont pas été installés. Seul un changement de couleur des murs suggère le positionnement de l'emplacement de la table dédiée à la prise des repas (figure 18).

Dans le chalet du skieur le Cairn, la dissociation entre la partie salle à manger et living-room, appartenant au même volume, est matérialisée par le mobilier. Un paravent à 6 vantaux, comportant 18 peintures du peintre Charlemagne, a été conçu spécifiquement pour permettre d'isoler la partie dédiée à l'espace du repas du reste de la pièce de vie. Le

---

<sup>212</sup> Chalet du skieur Montroc : salle à manger 4,40 m x 4,20 m / living-room 4,40 m x 5,75 m. Chalet du skieur le Coteau : salle à manger 5,00 m x 3,86 m / living-room 5,00 m x 6,52 m. Chalet du skieur l'Igloo : salle à manger 4,70 m x 3,50 m / living-room 4,70 m x 7,78 m.

<sup>213</sup> Photographie couleur d'une vue intérieure du chalet la Sauvagine. Albert Laprade « Chalets de Montagne » in *Plaisir de France*, n°40, janvier 1938. pp. 3-14.

paravent devient un objet singulier qui participe de la composition de l'espace sans cloisonner la pièce. Visuellement, l'unité volumétrique de la grande pièce de vie est conservée.

Une autre configuration - visible sur les plans des chalets la Croix des Perchets, la Troïka, la Manzana, dans l'habitation pour Gaspard Giazzi, mais aussi sur ceux de plus petits chalets tels que le Veurois ou le Perchoir - élimine l'espace de la salle à manger au profit d'un coin-repas dans le living-room. L'agencement du mobilier et les dessins au sol réalisés par les compositions des « tapis de grès cérame » permettent d'organiser la grande pièce de vie et de marquer les espaces consacrés au séjour et ceux dédiés aux repas. Davantage destiné à un usage familial ou édifié pour des commanditaires au mode de vie simplifié, l'espace spécifiquement consacré à la salle à manger disparaît au profit de la prédominance du living-room.

Les chalets du skieur le Schuss et Isatis disposent d'une salle à manger particulière par rapport aux principes récurrents énoncés ci-dessus. Le chalet le Schuss est divisé en deux appartements indépendants et de petites surfaces. L'architecte a organisé tout l'agencement du living-room autour de la table dédiée aux repas. C'est dans ce cas l'usage de salle à manger qui est prédominant dans la pièce à vivre. Le Chalet Isatis possède une salle à manger au plafond voûté et située en sous-sol, cette particularité résulte d'une volonté exprimée par le commanditaire.

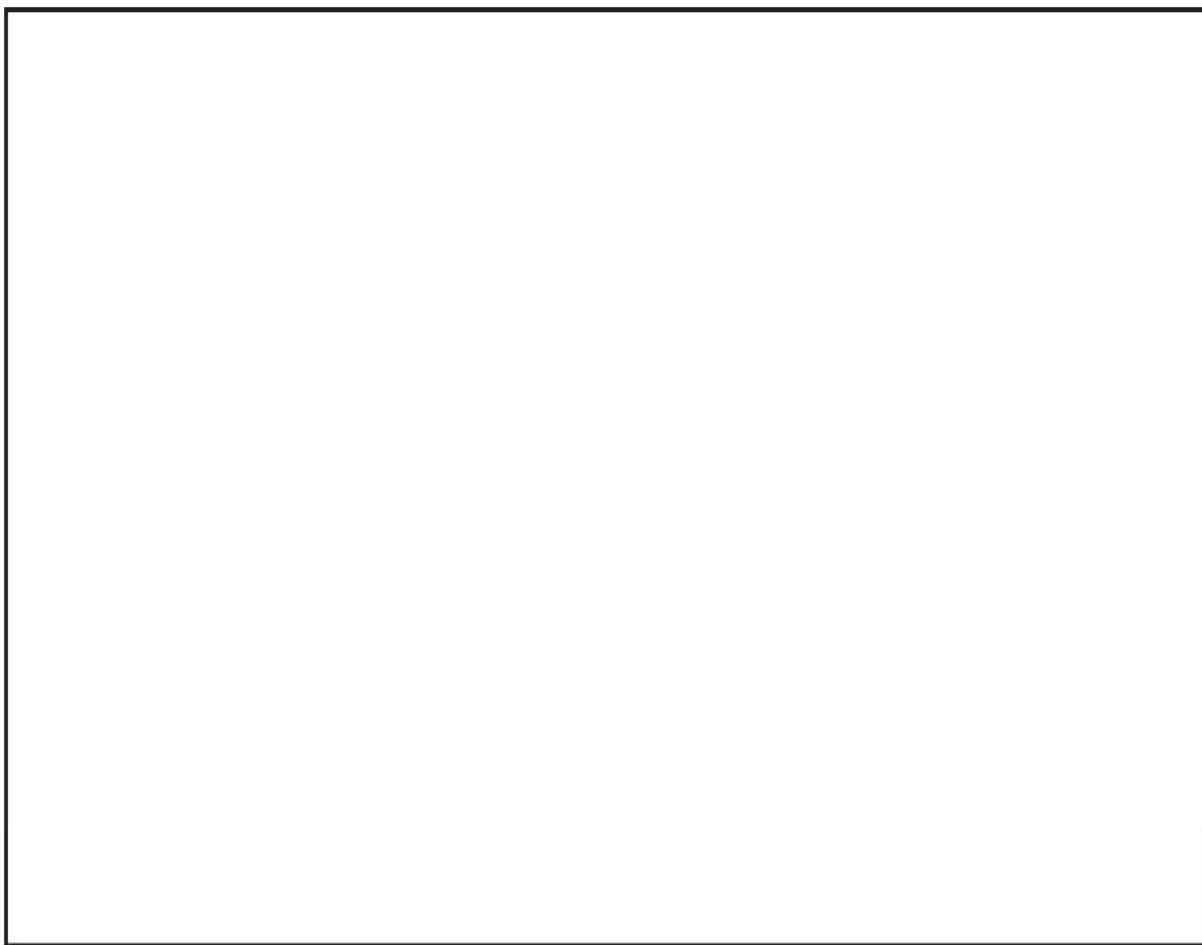


Figure 18. Photographie de la grande pièce de vie du chalet du skieur la Sauvagine, living-room et salle à manger. Publiée dans la revue *Plaisir de France*, n°40, janvier 1938, p. 14.



### Espaces servants - espaces servis

Nous avons souligné la présence importante des dépendances dans les chalets du skieur, comme disposition contribuant à la qualité du logement. Le même constat a été observé concernant les pièces fournissant le confort moderne et apportant un raffinement aux habitations, tels les sanitaires, espaces de rangement, offices ou cuisines. Ainsi, il est intéressant de préciser le rôle de ces espaces servants dans la composition du plan, en se questionnant sur leurs relations avec les espaces servis constitués des pièces les plus nobles des habitations.

La mise en œuvre soignée des matériaux, même modestes, les dessins de détails tout comme le mobilier sur mesure constituent les attributs visibles et aisément saisissables de l'élégance des chalets du skieur. Mais le raffinement de ceux-ci se fonde également, voire en premier lieu, dans la constitution même du plan. C'est ce que nous cherchons à rendre perceptible en interrogeant la relation entre les espaces servis et les espaces servants. Comment se distribuent-ils dans le plan ? Est-ce que les relations entre les espaces servis et servants forment un des principes fondateurs du type ? Dans ce cas, comment se qualifient ces relations ? Est-ce un des principes immuables au type chalet du skieur ?

Nous avons retenu comme espaces servis les pièces de vie c'est-à-dire les salles à manger, living-rooms, salons, bureaux, coins-repas, salles de jeux, chambres - qu'elles soient dédiées aux maîtres ou aux domestiques (lorsque la distinction existe) -, la loggia et le Hall du chalet le Grizzly, le Grand Hall du chalet pour Angèle de Bourbon, le bar studio du chalet l'Igloo. Nous avons défini comme espaces servants les espaces complémentaires<sup>214</sup> aux pièces de vie c'est-à-dire les circulations, vestiaires, rangements donnant sur les circulations, dégagements, espaces sanitaires et de toilettes, greniers, caves, pièces techniques, offices des sports, buanderies, lingerie, offices, garages et cuisines. Cette dissociation est traduite par la schématisation des plans, constitutive de l'étude typologique, présentant les rapports entre espaces servis/ espaces servants (figure 19 au 1:1000 et Volume 2 pp. 51-55 au 1:500).

---

<sup>214</sup> Nous nous appuyons sur l'approche Kahnien de la définition des espaces servants. Selon Bellaigue Mathilde et Devillers Christian, Louis I. Kahn aborde l'espace servant comme « lieu complémentaire de la pièce, *room*, recevant les services, les circulations, les stockages, etc... et libérant ainsi l'espace de ses servitudes ». Bellaigue Mathilde et Devillers Christian, introduction de l'ouvrage Kahn Louis I., *Silence et lumière, choix de conférences et d'entretiens 1955-1974*, éditions du Linteau, Paris, 1996. Traduction de l'américain par Mathilde Bellaigue et Christian Devillers, 2e édition revue et corrigée 1997. p. 15.



Figure 19. Espaces servis / espaces servants : sous-sol ou rez-de-chaussée, bel étage, premier étage et deuxième étage. Étude typologique des chalets du skieur - Schémas établis à partir du re-dessin des plans originaux. De gauche à droite et de haut en bas Chalets du skieur : Pour la baronne Maurice de Rothschild, 1926 - La Croix des Perchets pour G. Pichard, 1927 - Le Grizzly pour H. Roland Gosselin, 1928 - Montroc pour E. H. et D. de Frahan, 1928 - Pour la princesse A. de Bourbon, 1928 - Le Coteau pour S. et L. Falcoz, 1930 - Le Veurois pour D. Lifschitz, 1934 - L'Igloo pour G. Enault-Peter, 1931 - Les Éléphants pour P. G. de Bonneval, 1932 - La Sauvagine pour N. Vindry, 1933 - Le Schuss pour P. Famerie, 1936 - Éole pour H. Ricci, 1937 - Le Petit Schelem pour A. Mure, 1938 - Le Perchoir pour A. Castel, 1939 - Isatis pour N. Vindry, 1941 - Le Cairn pour E. Delannoy, 1941 - Pour G. Giazzi, 1947 - La Troïka pour J. Goisbault, 1957 - La Manzana pour A. Von Schroeders, 1961.

Aborder la relation entre les espaces servis et les espaces servants comme hypothétique principe d'organisation du plan, renvoie à la notion de distribution, telle que définie par Jacques-François Blondel, c'est-à-dire à la nature de l'agencement du plan par rapport aux fonctions des pièces qui le composent. Ainsi, la notion de distribution doit être rapprochée de celle de convenance. Pour Jacques-François Blondel «la convenance doit être regardée comme la partie la plus essentielle du bâtiment c'est par elle que l'Architecte amortit la dignité & le caractère de l'édifice qu'il doit élever ; elle enseigne le choix des emplacements & celui des matériaux propres à chaque partie de la construction. C'est elle qui, selon l'objet du bâtiment, détermine à sacrifier plus ou moins de pièces principales ou de dégagements dans un plan soit pour la commodité personnelle du maître, ou de ceux qui font en relation avec lui soit pour celle des domestiques, c'est enfin la convenance qui détermine l'ordonnance, la richesse, ou la simplicité de la décoration extérieure & intérieure »<sup>215</sup>. En note de bas de page de son ouvrage *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils*, Jacques-François Blondel précise l'objectif à atteindre pour obtenir une distribution qui respecte la convenance « pour que l'esprit de convenance règne dans un plan, il faut que chaque pièce soit située selon son usage & suivant la nature de l'édifice & qu'elle ait une forme & une proportion relative à sa définition »<sup>216</sup>. Dès lors, au moment de la conception, l'établissement de la distribution des pièces dans le plan nécessite d'aborder la fonctionnalité de l'édifice projeté. L'architecte intègre alors comme contrainte dans l'exercice du projet, les spécificités spatiales nécessaires à la fois aux usages envisagés du bâtiment, mais aussi adaptées aux mœurs des habitants. « La demeure d'un particulier ne doit pas être distribuée comme le Palais d'un Souverain ni la résidence d'un Prince comme une maison de chasse »<sup>217</sup> précise Jacques-François Blondel, l'architecture domestique doit satisfaire un certain niveau de confort tout en étant fonctionnelle. Pour répondre à cette exigence, Henry Jacques Le Même emprunte et réinterprète les règles de tripartition verticale et de bipartition horizontale.

---

<sup>215</sup> Blondel Jacques-François, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils*, Librairie Charles Antoine Jombert, Paris, Tome 1, 1752. p. 22.

<sup>216</sup> Définition du terme convenance donnée en note de bas de page par Jacques-François Blondel. *Ibid.* p. 26.

<sup>217</sup> *Ibid.*



### Règles de tripartition et de bipartition

Le premier chalet du skieur, celui pour la baronne Maurice de Rothschild est conçu selon la règle de la tripartition verticale à l'instar des hôtels particuliers<sup>218</sup> édifiés en milieu urbain. « La règle de tripartition est appliquée pour les habitations de la bourgeoisie aisée ou riche »<sup>219</sup>, précisent Monique Eleb et Anne Debarre. Elle consiste à regrouper par niveau les pièces réservées au service, à la réception et à l'intimité. La règle de tripartition, apparue au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>220</sup>, permet de dissocier les parties privées et publiques de l'habitation, organisées ainsi en cohérence avec le mode de vie des occupants. Henry Jacques Le Même reprend cette règle, il réserve le sous-sol à la domesticité et aux pièces techniques. Ce niveau de l'habitation est conçu pour garantir le confort nécessaire des résidents qui vivent dans les étages supérieurs. Le rez-de-chaussée, nommé bel étage par l'architecte, accueille les pièces de vie et de réception ainsi que les chambres principales. Enfin, l'étage supérieur est destiné aux espaces nuit. La règle de tripartition est exprimée en façades par la taille des ouvertures et l'emploi de matériaux et textures spécifique à chaque niveau<sup>221</sup>.

Une distribution identique est mise en œuvre seulement dans l'habitation pour Angèle de Bourbon. Henry Jacques Le Même délaisse le principe strict de tripartition verticale dès la conception du chalet du skieur la Croix des Perchets. Celui-ci disposant d'une surface en sous-sol réduite, l'architecte intègre les chambres des domestiques à l'espace nuit situé au niveau supérieur et la cuisine au bel étage. Dès lors, les pièces de services liées à la domesticité, et plus généralement les espaces servants, sont disposés dans le corps arrière de l'édifice, les espaces servis s'ouvrant sur la façade principale. L'architecte réemprunte ainsi les dispositifs de distribution des pièces, constitués à partir de la réinterprétation de la règle de tripartition verticale, née au XVIII<sup>e</sup> siècle en milieu urbain au moment du passage de l'habitat vertical à l'habitat horizontal<sup>222</sup>. La division de l'habitation en plusieurs appartements conduit à regrouper les pièces de réception

---

<sup>218</sup> L'analogie des premiers chalets du skieur à l'hôtel particulier a été énoncée par Françoise Very et Pierre Saddy : « Du chalet de la baronne de Rothschild à celui de la princesse Angèle de Bourbon (...), s'il s'agit toujours apparemment d'une "ferme savoyarde", rien ne se répète. La première est en fait un hôtel particulier dont le volume général correspond à celui des fermes de Megève, alors que celui de la princesse de Bourbon a un volume plus important inspiré des grandes fermes de la région de Combloux ». Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit. p. 55.

<sup>219</sup> Eleb Monique et Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, op. cit. p. 39.

<sup>220</sup> *Ibid.*

<sup>221</sup> Voir chapitre II. A. 2.

<sup>222</sup> Voir Cabestan Jean-François, *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Éditions A. et J. Picard, Paris, 2004.

côté rue, et les pièces dédiées à l'intimité et aux services côté cour.

Afin de rationaliser la distribution des pièces par rapport à leur fonction et tout en tenant compte des spécificités des programmes, Henry Jacques Le Même conçoit l'agencement des plans des chalets du skieur en croisant les règles données à la fois par la tripartition verticale et la bipartition horizontale. Ainsi, il se dote de multiples possibilités d'organisation du plan tout en conservant une approche rationnelle de la distribution des pièces. Bien que le système de distribution du chalet du skieur évolue, l'expression des façades conserve une décomposition en trois couches. Celle-ci est devenue un élément du vocabulaire spécifique au type chalet du skieur et poursuit à être mise en œuvre par l'architecte bien que ne reprenant pas nécessairement le principe qu'il l'a engendré.

#### Les natures de regroupement des espaces servants / servis

Les schémas espaces servis / espaces servants, réalisés pour l'analyse typologique, permettent de constater que l'architecte conçoit les plans des chalets du skieur en regroupant presque toujours, à tous les étages des habitations, les espaces servants. Nous pouvons repérer deux natures de regroupement des espaces servants. La première constitue un bloc, tous les espaces servants d'un même étage sont concentrés dans une partie du plan. Ceci permet notamment de regrouper les pièces humides et de diminuer le nombre de gaines. Cette disposition introduit une hiérarchie des pièces très nette dans le plan entre espaces servis et espaces servants.

La seconde nature de regroupement des espaces servants peut être qualifiée de disposition en lanière. Agencés de manière continue dans le plan, les espaces servants s'immisce entre les espaces servis et permettent de les dissocier les uns des autres. Ce dispositif est mis en œuvre lorsque l'architecte souhaite créer de la distance entre deux espaces servis, il est notamment utilisé au niveau de l'espace nuit. Il permet d'introduire des espaces tampons<sup>223</sup> entre les chambres préservant ainsi leur intimité les uns des autres. Ces espaces tampons sont l'occasion d'aménager des rangements, des espaces sanitaires et de toilette.

Quelle que soit la nature du regroupement des espaces servants, l'architecte utilise la

---

<sup>223</sup> Le terme de « tampon » est employé par Henry Jacques Le Même dans une lettre qu'il adresse à Henri Ricci, datée du 3 novembre 1937, au moment de la conception du chalet du skieur Éole. L'architecte précise à son client qu'il a apporté des modifications pour améliorer le plan, notamment dans les dimensionnements des pièces afin de les rendre plus logeables « hall plus régulier, vestiaire en "tampon" entre cuisine et salle à manger, étage plus logeable, etc. ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.



séparation spatiale donnée par le mur de refend pour organiser leur agencement. Par exemple au niveau du bel étage, le corps arrière est très souvent entièrement dédié aux espaces servants et le corps avant aux espaces servis. Les quelques pièces de vie ou chambres situées en sous-sol sont dans le corps avant, situées le long de la façade principale, solution la plus adéquate pour bénéficier des ouvertures les plus importantes en sous-sol lorsque le bâtiment est implanté dans la pente. Au premier étage, l'axe donné par le mur de refend structure l'organisation du regroupement des espaces servants. Enfin, lorsqu'il existe un deuxième étage, la nature du regroupement des espaces servants dépend du programme, donc de l'usage affecté à ce niveau, mais demeure subordonnée au mur de refend.

Dans le cas des chalets du skieur organisés en quatre corps (habitation pour la baronne Maurice de Rothschild et pour la princesse Angèle de Bourbon), les regroupements des espaces servants s'ordonnent également en relation avec les murs de refend qui définissent les corps latéraux. Dès lors, la symétrie constituée par les deux corps latéraux invite Henry Jacques Le Même à distribuer les espaces servis et servants également symétriquement. Ceci est particulièrement remarquable dans le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon.

La dimension importante de l'édifice et le grand nombre de pièces qui le composent permettent d'envisager cette disposition. Les corps latéraux, sont constitués de blocs espaces servants aux dimensions identiques (constitués soit par une salle de bains soit par l'office et l'escalier de service), de part et d'autre desquels s'articulent les chambres et la salle à manger (située dans le corps latéral nord-ouest au niveau du bel étage). La symétrie du plan se traduit également en façades. Au moment où les corps latéraux disparaissent de la composition des plans des chalets du skieur et que la nature ainsi que le nombre de pièces exprimées dans les programmes des commanditaires ne permettent plus d'envisager un travail sur l'agencement symétrique alors l'architecte envisage la conception à la recherche de l'équilibre. Résultant des spécificités nécessaires aux pièces de l'habitation (dimensions, emplacement dans le plan, relation entre les pièces) afin de répondre aux usages envisagés, la recherche de l'équilibre dans le plan se traduit en façade. Les dimensionnements et l'emplacement des percements ainsi que des balcons procèdent des dispositions intérieures. Ceci constitue pour l'architecte la matière à penser afin de concevoir les façades des édifices. La conception du chalet Éole en 1937 pour Henri Ricci en témoigne. Au niveau du bel étage, l'architecte a conçu un balcon filant sur toute la longueur de la façade principale soulignant les larges



ouvertures de la grande pièce de l'habitation constituée par le living-room et la salle à manger. Au premier étage, Henry Jacques Le Même prévoit un balcon en relation avec les ouvertures des chambres qui de fait ne file que partiellement sur la façade. La dysmétrie créée par le dessin des ouvertures et des balcons donne à lire la façade de manière verticale, lui conférant un certain dynamisme. Lorsque le commanditaire sollicite Henry Jacques Le Même pour dessiner le balcon du premier étage à l'identique de celui du bel étage, l'architecte s'y oppose : « le prolongement de ce balcon détruirait tout l'équilibre de votre chalet »<sup>224</sup>.

La recherche de l'équilibre dans le plan et les façades devient plus adéquate qu'un travail sur la symétrie afin de répondre à l'évolution des modes de vie, des pratiques domestiques durant le XX<sup>e</sup> siècle et du montant des enveloppes financières des commanditaires de Henry Jacques Le Même. Ces éléments contribuent à la transformation du statut de certaines pièces des chalets du skieur. Dans l'échantillon étudié, ces évolutions ont une incidence particulièrement importante sur les caractéristiques de la cuisine et des chambres.

#### Transformation du statut de la cuisine. Un espace servant devenu pièce de vie

Le chalet du skieur Montroc, conçu pour Henri et Diane de Frahan, est le premier à disposer d'une cuisine au niveau du bel étage<sup>225</sup> malgré un sous-sol de grande dimension. Ceci s'explique par le fait que l'habitation ait été pensée pour devenir *in fine* une habitation permanente pour les propriétaires. Cette particularité impose une soute de surface importante, afin de disposer d'une capacité de stockage de combustible beaucoup plus importante par rapport aux autres chalets du skieur utilisés uniquement quelques semaines dans l'année. De fait, la soute occupe la majeure partie du sous-sol devenu, de fait, trop étroit pour disposer d'une cuisine confortable. Par ailleurs en projetant une habitation de villégiature qui puisse devenir un lieu de vie permanent, il est probable que la proximité de la cuisine à la salle à manger ait été privilégiée. Ainsi,

---

<sup>224</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Henri Ricci, datée du 19 octobre 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

<sup>225</sup> Exception faite du chalet du skieur la Croix des Perchets qui a sa cuisine au bel étage, car il ne dispose que d'un sous-sol réduit et totalement enterré.

la cuisine et l'office sont situés au bel étage. L'office<sup>226</sup>, espace dans lequel le service de table est préparé, permet l'articulation entre la cuisine et la salle à manger. La cuisine bénéficie d'une entrée indépendante et l'office est également accessible depuis le hall d'entrée. Ce dispositif est repris dans les chalets du skieur l'Igloo et le Coteau, mais en dotant ces fois-ci, non plus la cuisine, mais l'office d'une entrée indépendante. L'office atteint une surface importante devenant quasi équivalente à celle de la cuisine.

À partir du milieu des années 1930, parallèlement à la disparition des domestiques les pièces liées au service de bouche se simplifient. L'office en tant que pièce à part entière disparaît. Dans les chalets du skieur les plus compacts, comme le Veurois, il est immédiatement supprimé. Dans ceux plus cossus, l'office se transforme avant de disparaître totalement. Dans le chalet du skieur les Éléphants, une seule pièce située au bel étage regroupe un vestiaire, un lavabo et l'accès au monte-plats depuis la cuisine située en rez-de-chaussée. La pièce, nommée « toilette office »<sup>227</sup> par l'architecte, admet des usages multiples permettant de conserver un certain niveau de confort, mais sur une surface restreinte. Dans le chalet du skieur Éole, un couloir pouvant être clos par un rideau et donnant accès à des sanitaires joue également le rôle d'espace lavabo et d'espace tampon entre la cuisine et la salle à manger. Dans le chalet du skieur le Cairn, l'office et la cuisine sont regroupés dans une seule pièce, que l'architecte nomme comme tel sur ses plans : « office-cuisine ». Avec la suppression de l'office, le statut de la cuisine se transforme.

Dans les premiers chalets du skieur, elle est éloignée des pièces de vie. Puis, au cours des années 1930, la cuisine intègre le bel étage et est disposée en liaison avec la salle à manger, qui elle-même s'ouvre sur le living-room. Cette transformation témoigne de l'évolution des modes de vie à la fois dans la pratique des séjours de villégiature et plus largement dans la société. Monique Eleb et Anne Debarre soulignent qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle « l'évolution du rôle féminin implique désormais que la maîtresse de maison,

---

<sup>226</sup> À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Jules Rengade décrit les fonctions de l'office « Dans toutes les maisons où l'on dispose d'un suffisant espace, il n'est pas moins avantageux, au point de vue de l'hygiène que de l'économie, de réserver, entre la cuisine et la salle à manger, un local parfaitement aérable, mais bien clos, où l'on conserve toutes les provisions du ménage. Ce réduit, c'est l'office; et son très simple mobilier doit se borner à quelques meubles spéciaux, armoires et buffets, où l'on tient enfermés : dans les uns, les ustensiles ou les objets de table qui ne sont point d'un usage journalier, service de porcelaine, couteaux, couverts, cristaux, réchauds; dans les autres, les légumes secs et les diverses denrées dont il est toujours bon d'avoir en provision une certaine quantité : pois, haricots, lentilles, riz, épices, sucre, café ». Rengade Jules, *op. cit.* p. 165.

<sup>227</sup> Dénomination utilisée sur le plan du bel étage du chalet du skieur les Éléphants, planche « chalet de madame Gauthier de Bonneval à Megève » non datée, estimée 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 668.



dans la plupart des classes sociales, soit responsable de ce qui se passe dans la cuisine, donc la fréquente plus ou moins »<sup>228</sup>. L'échantillon de chalets du skieur étudié permet d'observer cette transformation progressive du statut de la cuisine durant le XX<sup>e</sup> siècle. D'un espace servant lié à la domesticité à la fin des années 1920, la cuisine devient un espace servit au début des années 1960. La cuisine du chalet du skieur la Manzana en est l'exemple. Elle se compose d'un « coin travail » et d'un « coin-repas »<sup>229</sup> séparés par un meuble de rangement dessiné sur mesure<sup>230</sup>. Pour la première fois, la cuisine est conçue pour que le repas puisse y être pris. Ses dimensions importantes, 5,90 mètres par 4,10 mètres en font une pièce majeure dans l'habitation, comparativement aux dimensions du living-room (3,90 mètres par 8,37 mètres)<sup>231</sup>. D'autre part, l'attention portée par Henry Jacques Le Même à la conception de la cuisine témoigne de l'importance de la pièce. L'architecte établit douze études (esquisses et plans) pour la conception et l'agencement de la cuisine (figure 20) et effectue seulement six études sur le living-room (les études sur le living-room sont notamment réalisées en coupe et concernent le réglage de l'implantation de l'escalier). La cuisine, située au bel étage, est conçue comme un prolongement de la partie salle à manger, elle-même constitutive du living-room. Une porte coulissante de 2,50 mètres de large permet de rendre l'espace continu entre les deux pièces. Une fois la porte coulissante ouverte, le coin-repas de la cuisine fait partie du living-room. Le niveau du bel étage est alors traversant dans sa profondeur et la cuisine devient partie intégrante de l'espace de vie. L'emplacement de la cuisine dans l'habitation, sa relation à l'espace de vie principal et la qualité de son agencement en font désormais une pièce qui se montre. Cette transformation traduit une mutation de ses fonctions et des usages.

<sup>228</sup> Eleb Monique et Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, op. cit. p. 125.

<sup>229</sup> « Coin travail » et « coin repas » sont les dénominations employées par Henry Jacques Le Même sur le plan « Rez-de-chaussée » daté du 20 juillet 1961. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184.

<sup>230</sup> Ce dispositif rappelle ceux conçus Charlotte Perriand, Pierre Jeanneret et Le Corbusier dès la fin des années 1920, notamment lors de la présentation du projet *Équipement intérieur d'une habitation* au salon d'Automne 1929. Voir : Barsac Jacques, *Charlotte Perriand. Un art d'habiter. 1903-1959*, Editions Norma, Paris, 2011. Première édition 2005.

<sup>231</sup> Pour être plus précis, il faut soustraire la largeur de l'escalier qui permet de rejoindre l'étage supérieur, ainsi le living-room mesure 3,90 mètres par 7,47 mètres et dispose d'une surface utile de 29 m<sup>2</sup>.



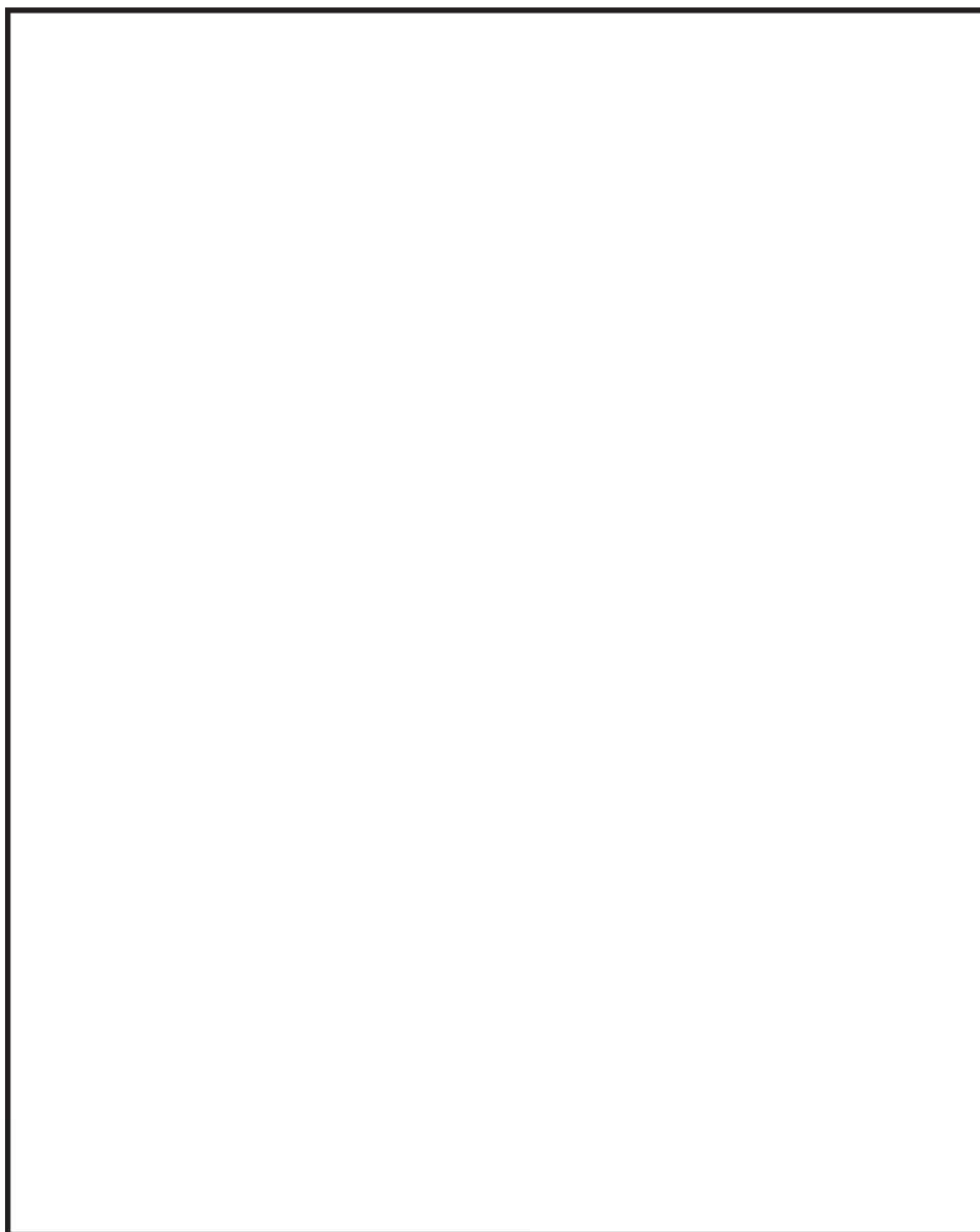


Figure 20. Esquisses pour la conception et l'agencement de la cuisine chalet du skieur la Manzana, réalisées entre fin 1961 et novembre 1962. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184.

### Évolution de la chambre et de ses espaces servants

À l'instar de la transformation du statut de la cuisine, procédant de nouveaux usages, la fonction des chambres des chalets du skieur se modifie témoignant de nouvelles pratiques. À la fin des années 1920, les chalets du skieur comportent trois types de chambre : celles destinées à l'hébergement des domestiques, celles du ou des maîtres de l'habitation et celles destinées aux hôtes.

Dans les premiers chalets du skieur, le bel étage et le niveau supérieur sont conçus avec plusieurs espaces nuits. Ceux-ci sont autonomes les uns des autres et regroupent chacun des chambres et leurs espaces servants (couloirs et dégagement d'accès, sanitaires et salle de bains). Julien Guadet recommandait pourtant que toutes les chambres soient regroupées afin que les lieux les plus intimes de l'habitation puissent communiquer sans traverser les espaces de réception<sup>232</sup>. L'organisation en entités séparées s'est justifiée par la nature des programmes des habitations, qui devaient permettre de recevoir durant plusieurs jours. L'intimité des hôtes et des maîtres est garantie en installant les visiteurs dans des corps de bâtiments séparés de ceux occupés par le propriétaire<sup>233</sup>.

Malgré la multiplication des espaces nuit, très consommatrice d'espace comme dans les chalets pour la baronne Maurice de Rothschild et pour la princesse Angèle de Bourbon, Henry Jacques Le Même conçoit dès l'origine, des chambres de dimensions modestes. D'une part, l'installation du chauffage central dans chaque habitation a permis de se passer de cheminée dans les chambres contribuant à économiser de l'espace. D'autre part, l'architecte travaille systématiquement avec finesse l'agencement de leurs mobiliers afin donner aux chambres une habitabilité maximale tout en leur attribuant une surface restreinte. Des penderies sont systématiquement prévues ; fréquemment l'architecte les dispose de part et d'autre de la tête de lit créant ainsi une niche. La présence des portes de penderies est l'occasion pour l'architecte de les sublimer par un travail de menuiserie. En plus des rangements l'architecte prévoit également dans les

---

<sup>232</sup> « Qu'arrive-t-il en effet dans les appartements si nombreux où deux chambres sont dans une aile, et trois dans une autre ! (...) Au point de vue de la famille, la disposition d'un appartement ne saurait présenter d'inconvénients plus grave que la dispersion des chambres ». Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2, p. 46.

<sup>233</sup> Ce dispositif est similaire à celui de la Maison Khuner située Payerbach en Autriche et conçue par Adolf Loos en 1928. A l'étage, deux espaces nuits distincts sont disposés de part et d'autre du vide sur le hall. L'un est dédié aux chambres d'hôtes (Gastzimmer) et l'autre aux chambres des propriétaires.



Figure 21. Plan, coupes, et vue perspective de la salle de bains du chalet du skieur le Coteau, documents non datés, estimés 1931-1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

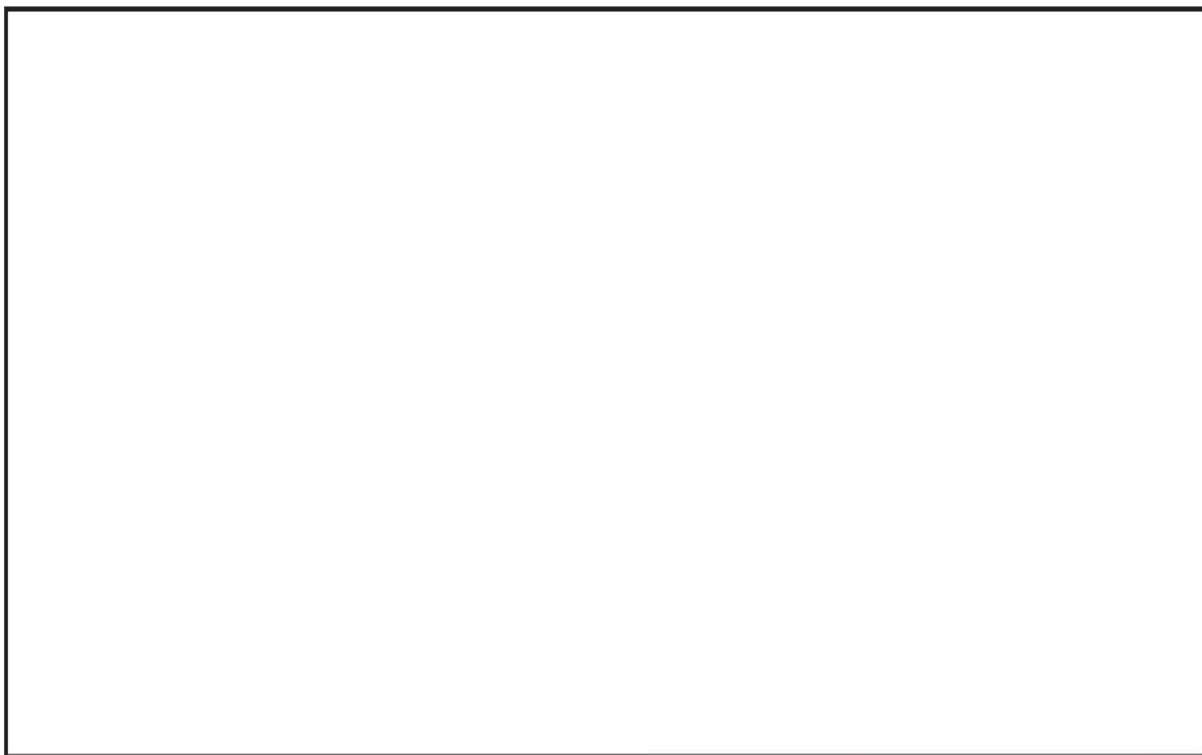


Figure 22. Photographie de la salle de bains du chalet du skieur le Coteau publiée en carte postale dans les années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 580.



chambres un coin lavabo. Celui-ci est toujours de dimension minimum, mais suffisante, afin qu'il puisse être dissimulé. L'architecte lui concède une profondeur équivalente à celle d'une penderie permettant de le positionner dans un rangement. Cette astuce permet de conserver l'élégance de la pièce et répond aux normes d'hygiène et de confort d'alors<sup>234</sup>. Ce dispositif donne une autonomie aux chambres et permet de ne pas engorger l'accès aux salles de bains lorsqu'un grand nombre de personnes sont logées dans l'habitation. Cependant, « la salle de bains doit également pouvoir être très proche des chambres pour des questions de commodité »<sup>235</sup>, précise Julien Guadet, pour qui « la salle-de- bains peut être considérée comme une dépendance simplement utile, ou comme un accessoire à la fois utile et élégant ou coquet de l'habitation »<sup>236</sup>. C'est précisément avec ce double objectif que Henry Jacques Le Même conçoit les salles de bains des chalets du skieur. Leur position dans les habitations en relation avec les espaces nuit et l'agencement de leurs mobiliers constitue leur praticité. Afin de donner un aspect chic aux salles de bains, Henry Jacques Le Même travaille spécifiquement la composition de leurs revêtements de sol en carreaux de grès cérame et de mur en faïence, comme en témoignent les nombreuses esquisses qu'il produit à ce sujet. Par ailleurs, l'architecte photographiait très souvent les salles de bains des chalets du skieur qu'il avait réalisés, malgré un nombre de clichés parfois peu nombreux consacré à chaque édifice, notamment dans l'entre-deux-guerres. Ceci montre l'intérêt porté par l'architecte à la qualité de cette pièce. Bien que n'étant qu'un espace servant et intime, la salle de bains constitue un symbole de modernité et d'élégance que l'architecte s'emploie à sublimer. Dans les années 1930, une photographie de la salle de bains du chalet du skieur le Coteau sera même éditée en carte postale (figures 21 et 22).

Dans les années 1930, le statut des chambres se transforme. Non seulement certains chalets du skieur sont conçus sans chambre de domestique, comme le Perchoir, mais un nouveau type de chambre apparaît. Il s'agit d'une chambre collective et aux dimensions minimums, le dortoir. Dans un premier temps, il est positionné au dernier niveau de l'habitation, sous combles.

En 1938, lors de la conception du chalet du skieur le Petit Schelem, Henry Jacques Le

---

<sup>234</sup> « Il n'importe pas moins au bien-être qu'à l'hygiène, d'annexer une "toilette" au mobilier de la chambre à coucher ». Rengade Jules, *op. cit.* p. 190.

<sup>235</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2, p. 58.

<sup>236</sup> Guadet Julien, *op. cit.* Tome 2, p. 59.

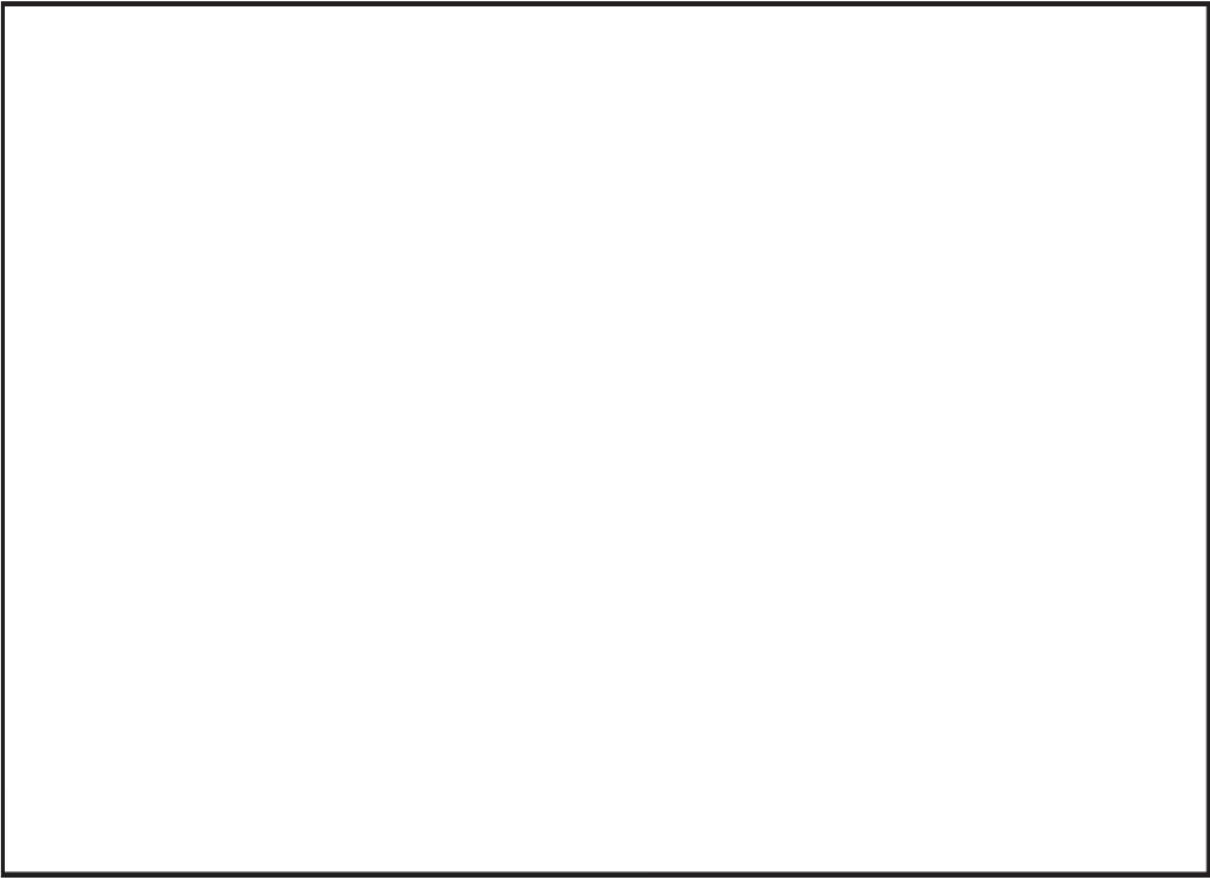


Figure 23. Photographie d'un lit bureau, appartement de M. C. aménagé par Henry Jacques Le Même dans les années 1940. Le Même Henry Jacques, *Intérieurs de maisons de campagne*, Ch. Massin éditeur, Paris, 1947. Planche 17.

Même dessine deux dortoirs (et emploie le terme) dans les combles de l'habitation, pouvant atteindre quatre couchages chacun si des lits superposés sont installés. Les dortoirs disposent chacun d'une largeur de 2,40 mètres, 1,50 mètre une fois les lits positionnés, et sont meublés au minimum afin de ne pas encombrer l'espace. Le long des lits, l'architecte prévoit un renforcement de 20 centimètres du mur pour constituer des tables de nuit. Les penderies sont disposées sur le palier. Au premier étage de cette même habitation, cinq chambres aux dimensions minimums (8,1m<sup>2</sup> pour la plus petite et 11,1m<sup>2</sup> pour la plus grande) sont dessinées avec une minutie similaire afin que chacune soit équipée de penderies et d'un lavabo rendu nécessaire puisque l'habitation ne dispose que d'une salle de bains pour 16 personnes.

La recherche pour l'aménagement des dortoirs et des chambres aux dimensionnements minimum est similaire à celles qui étaient effectuées dans la conception de wagon-lit ou de cabine de paquebot, visant à réduire au maximum le dimensionnement des éléments tout en conservant une qualité de confort. C'est ce que Henry Jacques Le Même veut montrer en publiant en 1947 l'ouvrage *Intérieurs de maisons de campagne*. Celui-ci constitue un support d'autopromotion qui vise probablement à accéder à de nouvelles commandes d'aménagement intérieur dans l'après-guerre en valorisant son savoir-faire. L'ouvrage est constitué de quarante planches de photographies de ses réalisations, d'une table des planches où il référence les clichés et apporte des précisions sur les éléments photographiés et enfin d'une préface dans laquelle il aborde sa pratique et parle de lui-même à la troisième personne. L'architecte valorise son attention portée à la conception des détails : « Le Même étudie chaque pièce avec un soin extrême ; il conçoit et réalise des aménagements et des ameublements logiques et agréables. Son architecture intérieure est étudiée dans un sens à la fois décoratif et pratique ; ses meubles font corps avec le gros œuvre, ses formes découlent des nécessités techniques »<sup>237</sup>. Trois photographies de chambres et de dortoirs aux surfaces réduites qu'il a conçus au début des années 1940 à l'occasion de l'aménagement d'appartements dans l'immeuble L'ours blanc à Megève, montrent typiquement la recherche qu'il mène à la fois sur les matériaux et sur l'ergonomie de la pièce par un travail spécifique sur le mobilier. L'architecte attire l'attention du lecteur sur ces spécificités. Le sujet du premier cliché est un lit bureau (figure 23), l'architecte précise : « Appartement de M. C. Détail d'une

---

<sup>237</sup> Le Même Henry Jacques, *Intérieurs de maisons de campagne*, op. cit. Extrait de la préface de l'ouvrage.



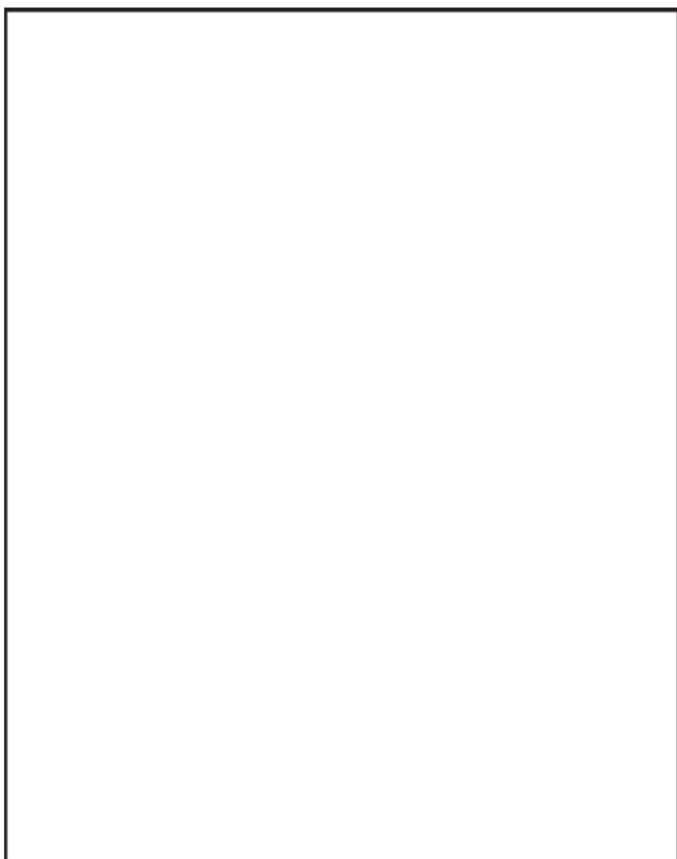


Figure 24. Photographie d'une chambre à lits superposés, appartement de M. P. C. aménagé par Henry Jacques Le Même dans les années 1940. Henry Jacques Le Même, *Intérieurs de maisons de campagne, op. cit.* Planche 19.



Figure 25. Photographie d'une petite chambre, appartement de M. M. aménagé par Henry Jacques Le Même dans les années 1940. Henry Jacques Le Même, *Intérieurs de maisons de campagne, op. cit.* Planche 38.

petite chambre. Lambris bas et meubles en chêne naturel ciré. Noter l'utilisation de l'angle obtus de la chambre en petite table-écrivain. Collaborateur : Jacques Vibert ». L'architecte annote le second cliché (figure 24) présentant des lits superposés : « appartement de M. P.C. Détail d'une petite chambre d'amis. Menuiseries, revêtements et meubles en sapin naturel. Remarquer les tiroirs sous la couchette inférieure et les abouts de poutres permettant d'accéder à la couchette supérieure. Collaborateur : Jacques Vibert ». Enfin pour le troisième cliché de petite chambre (figure 25), Henry Jacques Le Même indique : « Appartement de M. M. Détail d'une chambre de jeunes filles. Menuiseries, lambris et appareil d'éclairage en sapin naturel ciré. Remarquer les tiroirs sous les couchettes. Collaborateur : Jacques Vibert ».

Le chalet du skieur le Cairn ne dispose que d'une seule chambre de domestique en sous-sol, mais contient à ce niveau de l'habitation une pièce nouvelle que l'architecte nomme « chambre d'amis »<sup>238</sup>. Il s'agit dans les faits d'un dortoir avec quatre lits superposés et coulissants<sup>239</sup>. Le dortoir passe des combles au sous-sol. Ceci présente l'avantage de doter cet espace nuit d'une plus grande autonomie. L'accès peut s'effectuer directement par l'entrée des skieurs située au niveau du sous-sol et sans passer par les niveaux supérieurs de l'habitation. L'attribution d'espaces servants spécifiques à la « chambre d'amis » - constitués d'une « antichambre »<sup>240</sup> avec penderies ainsi que d'un espace « déshabilleur »<sup>241</sup> et douche - parachève l'indépendance de la pièce par rapport au reste de l'habitation.

La chambre conçue initialement uniquement comme pièce de vie privée devient un espace partagé lorsqu'elle se transforme en dortoir. Celui-ci est complémentaire aux chambres pour permettre de loger un nombre important de personnes dans des habitations qui tendent à avoir des surfaces plus restreintes que celles des premiers chalets du skieur. L'apparition de cette pièce témoigne d'un mode de vie de villégiature qui se simplifie dans les rapports sociaux. Pour autant, le travail sur l'ergonomie et l'agencement mené par Henry Jacques Le Même démontre que la recherche du confort demeure une préoccupation primordiale.

<sup>238</sup> La formulation « chambre d'amis » est employée par Henry Jacques Le Même et figure sur le plan du sous-sol daté du 12 août 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1273.

<sup>239</sup> Voir à ce propos l'interview de Richard Duvillard dans le film « Megève. Les chalets d'Henri-Jacques Le Même », collection Balades culturelles entre Vallée d'Aoste et Haute-Savoie. Architectures de stations. Produit par le CAUE de Haute-Savoie. Collaboration technique : Jean-Michel Renault. Responsable éditorial : Arnaud Dutheil. Réalisation : Catherine Dupuis. Juin 2007.

<sup>240</sup> Terme employé par Henry Jacques Le Même sur le plan « soubassement » daté du 12 août 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1273.

<sup>241</sup> *Ibid.*

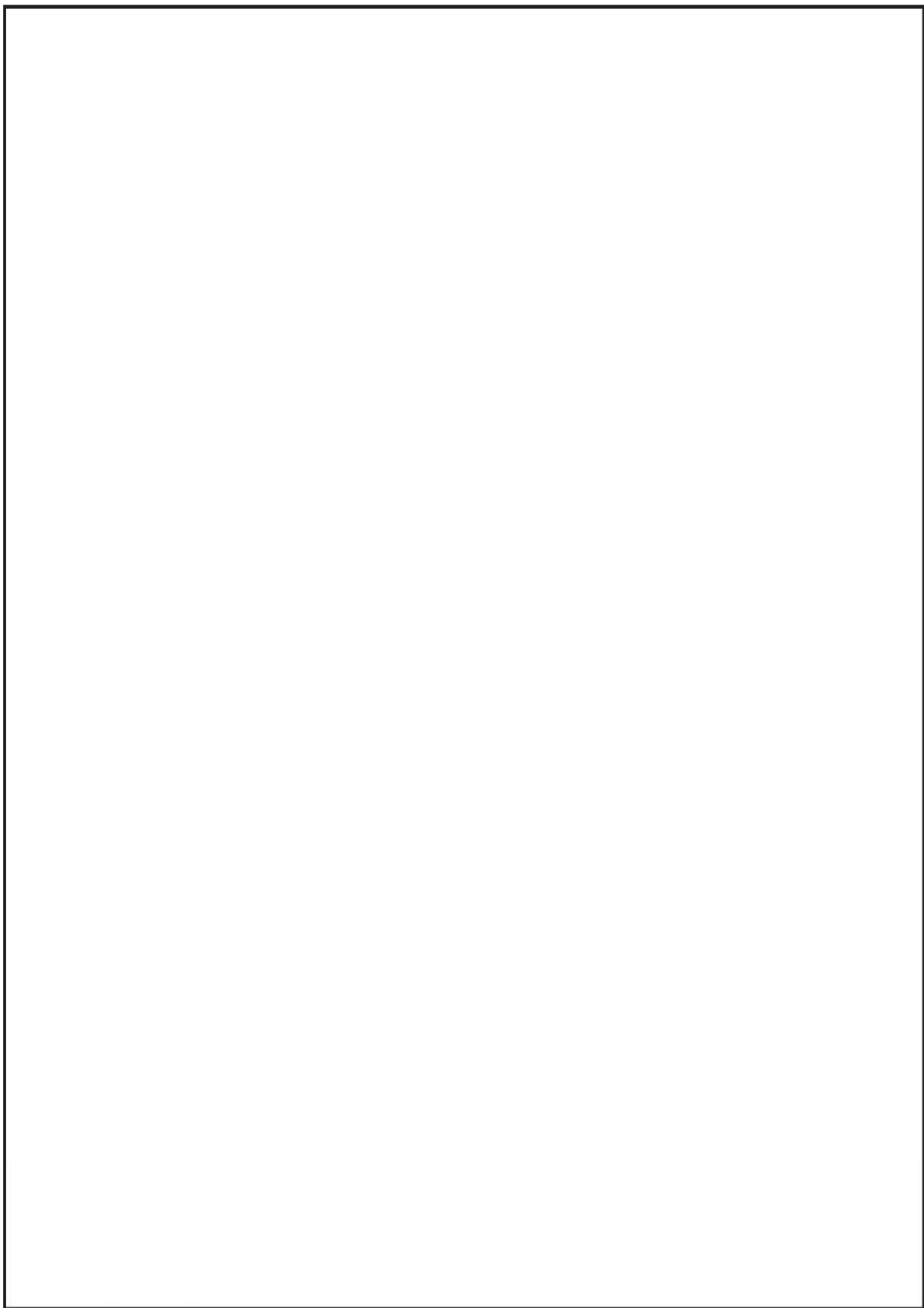


Figure 26. Esquisses pour la conception du chalet du skieur Isatis, réalisées entre 1940 et 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243.



### Concevoir le projet à partir d'un espace servant

Le chalet du skieur Isatis, réalisé au début des années 1940, est le second que conçoit Henry Jacques Le Même pour Noël Vindry. Moins de dix ans auparavant, il avait réalisé le chalet du skieur la Sauvagine pour ce même commanditaire. À l'usage, Noël Vindry regretta de ne pas avoir d'espace de stockage assez important, comme le rapporte Henry Jacques Le Même en 1991 « il m'a dit : "oh ! Il manque quelque chose dans ce chalet c'est un grenier." Je lui ai dit : "mais vous êtes fou, on a plus besoin de grenier !" Il m'a répondu : "Si, si, c'est un lieu où l'on met des trucs dedans et on les retrouve vingt ans après". Et il avait raison »<sup>242</sup>. L'un des points importants du programme du chalet Isatis est d'intégrer à l'habitation un grand grenier dans les combles. Henry Jacques Le Même projette, dans un premier temps, une toiture à deux pans. Les esquisses qu'il produit cherchent à définir la volumétrie de l'édifice tenant compte de la totalité du programme et de la surface nécessaire au grenier. Ainsi, l'architecte cherche l'équilibre de l'ensemble en faisant varier les dimensions du corps de l'édifice et les inclinaisons des pentes des toitures (figure 26). Il ne retient finalement aucune de ces esquisses présentant à chaque fois, soit un bâtiment mal proportionné, soit une surface de comble trop restreinte<sup>243</sup>. Pour répondre à ce programme particulier, l'architecte s'inspire par conséquent de la volumétrie d'une ferme particulière érigée près du centre bourg de Megève ; « il y avait un bâtiment (...) derrière la gare des autocars, un bâtiment à quatre pans et avec la balustrade qui tourne autour. C'est très joli, et c'est ce que j'ai refait »<sup>244</sup>. Henry Jacques Le Même conçoit le chalet du skieur Isatis avec une toiture à quatre pans fortement inclinés qui lui permet de disposer d'une surface sous comble de près de 70 m<sup>2</sup> parfaitement accessible. L'habitation répartie sur trois étages est comprise dans un volume simple, un parallélépipède rectangle ayant une emprise au sol de 6,50 mètres par 10,55 mètres (figure 27). Dans ce projet, la contrainte donnée par la qualité recherchée d'un des espaces servants, le grenier, mène l'architecte à réinterpréter l'architecture d'un bâtiment local ayant des caractéristiques architecturales différentes de celle qu'il avait su réinterpréter pour concevoir le premier chalet du skieur et fonder le principe premier du type<sup>245</sup>.

---

<sup>242</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op. cit.*

<sup>243</sup> Dans une lettre de Henry Jacques Le Même adressée à Noël Vindry le 12 juin 1940, l'architecte explique à son client avoir réalisé différentes propositions de plans afin de trouver des dimensions confortables aux pièces de l'habitation et une bonne proportion de l'édifice et il précise que « pour plusieurs raisons, je n'ai pu arriver à une solution satisfaisante ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1242.

<sup>244</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°6, *op. cit.*

<sup>245</sup> Voir chapitre II. A. 2.



Figure 27. Façades du chalet du skieur Isatis, datées mai 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243.

Cet exemple montre que la spécificité d'un programme peut initier une approche renouvelée de la conception d'un chalet du skieur. L'analyse du rapport entre espaces servis et espaces servants sur l'échantillon sélectionné, ne permet pas de repérer un principe fondamental et structurant qui serait fondé sur cette thématique et spécifique au type chalet du skieur. Bien que l'architecte privilégie un regroupement des espaces servants dans les plans des chalets du skieur afin de rationaliser leur organisation, ce principe admet une multitude d'inflexions. Celles-ci sont nécessaires pour répondre à la transformation des usages, au mode de vie spécifique à chaque commanditaire tout comme aux particularités des commandes. L'étude menée sur le rapport espaces servis et espaces servants, permet davantage de porter un regard plus ajusté et précisé sur la nature des dispositions adoptées par l'architecte, comme la transformation du statut des cuisines et l'intégration de dortoirs, pour répondre aux exigences propres à chaque commande.



## Circulations

L'analyse des circulations a pour objectif d'aborder par un autre biais que celui de la relation entre espaces servis et espaces servants la composition du plan selon l'articulation entre les pièces qui le composent. Dans son ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*, Julien Guadet distingue deux catégories de pièces constitutives d'une architecture « les *surfaces utiles* [et] les communications nécessaires »<sup>246</sup>. Pour l'auteur, les surfaces utiles sont celles « qu'on habite, celles dont on jouit, celles que demande l'habitant. On construit pour avoir des salons, des salles à manger, des chambres, des cabinets, des cuisines, etc. Mais pour relier tout cela, pour en permettre l'accès, il faudra des communications nécessaires : communications horizontales au moyen de galeries, corridors, antichambres, dégagements ; communications verticales au moyen de grands et petits escaliers. (...) ce sont là les surfaces, qu'on ne peut pas dire inutiles puisqu'elles sont nécessaires, mais enfin dont on ne jouit pas, et qui, sans être le but de la construction, en sont la condition nécessaire »<sup>247</sup>. Cette approche considère les dispositifs de circulation comme élément fondamental de la composition. De fait, les circulations peuvent avoir une valeur structurante dans l'organisation du plan.

En ce sens, pouvons-nous repérer dans les chalets du skieur des dispositifs de circulation récurrents qui soient utilisés par Henry Jacques Le Même pour organiser la composition des plans ? Comment se composent les dispositifs de circulation et est-ce que leurs caractéristiques spatiales et fonctionnelles constituent un principe du type chalet du skieur ? L'analyse quantitative a montré que les surfaces allouées à la circulation pouvaient varier du simple au double. Pourquoi un tel écart ? Pouvons-nous repérer une recherche progressive d'une certaine rationalité du plan, mise en place par l'architecte au travers des dispositifs de circulation ?

Questionner les dispositifs de circulation dans le plan nécessite aussi de considérer les dispositifs d'entrée et de circulation entre l'intérieur et l'extérieur de l'habitation. Quels sont les dispositifs architecturaux mis en œuvre par Henry Jacques Le Même pour composer et organiser la circulation entre le dedans et le dehors ?

---

<sup>246</sup> Guadet Julien, *Éléments et théorie de l'architecture*, op. cit. Tome 1. p.117.

<sup>247</sup> *Ibid.* pp. 117-118.

### Dénomination et organisation des circulations à l'intérieur de l'habitation

Monique Eleb et Anne Debarre précisent, qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, « dans les appartements luxueux, les systèmes de circulation se hiérarchisent et qualifient de ce fait les pièces qu'ils desservent. Les dimensions vont croissantes de la galerie à l'antichambre jusqu'aux simples couloirs de dégagement, alors même que ces circulations sont liées aux pièces, des plus publiques aux plus privées. Les pièces d'ostentation ont de larges dessertes, les pièces d'habitation en ont de moindres, tandis qu'on accède par d'étroits, mais longs couloirs aux pièces de service »<sup>248</sup>. Ainsi, les exigences de commodité relative au mode de vie des classes les plus aisées demandent que les circulations soient à la fois nombreuses et hiérarchisées dans l'habitation.

Dans les chalets du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild et pour Angèle de Bourbon, nous retrouvons une conception hiérarchisée des niveaux de circulation, particulièrement remarquable au bel étage. Un premier niveau de circulation permet d'organiser le passage entre l'extérieur, le corps arrière et le corps avant de l'habitation et un second niveau de circulation, plus intime, compose les deux corps latéraux. Ceux-ci disposent de circulations qui leur sont propres et qui desservent les chambres et salles de bains.

Le vocabulaire employé par Henry Jacques Le Même pour définir les espaces de circulation intérieurs des chalets du skieur est restreint et témoigne de la conception de dispositifs circulatoires simples : « dégagement », « palier », « entrée », « hall », « vestibule » et « antichambre ». Il utilise le terme de « dégagement » pour nommer les couloirs, le terme « palier » est employé pour dénommer un couloir qui succède immédiatement à l'arrivée d'un escalier. « Vestibule » est employé par l'architecte à propos d'une pièce d'entrée utilisée seulement pour l'accès à l'habitation, il est dépourvu de circulation verticale. À l'inverse, le terme « Hall » ou « entrée » qualifie les pièces d'entrée et les paliers en étage ou en sous-sol lorsque ceux-ci intègrent un escalier donnant accès aux autres niveaux de l'habitation.

Étonnamment le terme « antichambre » apparaît tardivement dans la production de l'architecte. Il figure sur le plan du sous-sol du chalet du skieur le Cairn (1941). Henry Jacques Le Même l'emploie pour nommer l'espace d'accès avec rangements qui commande l'entrée au dortoir (« chambre d'amis ») et à ses espaces servants (coin

---

<sup>248</sup> Eleb Monique et Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914*, op. cit. p. 51.

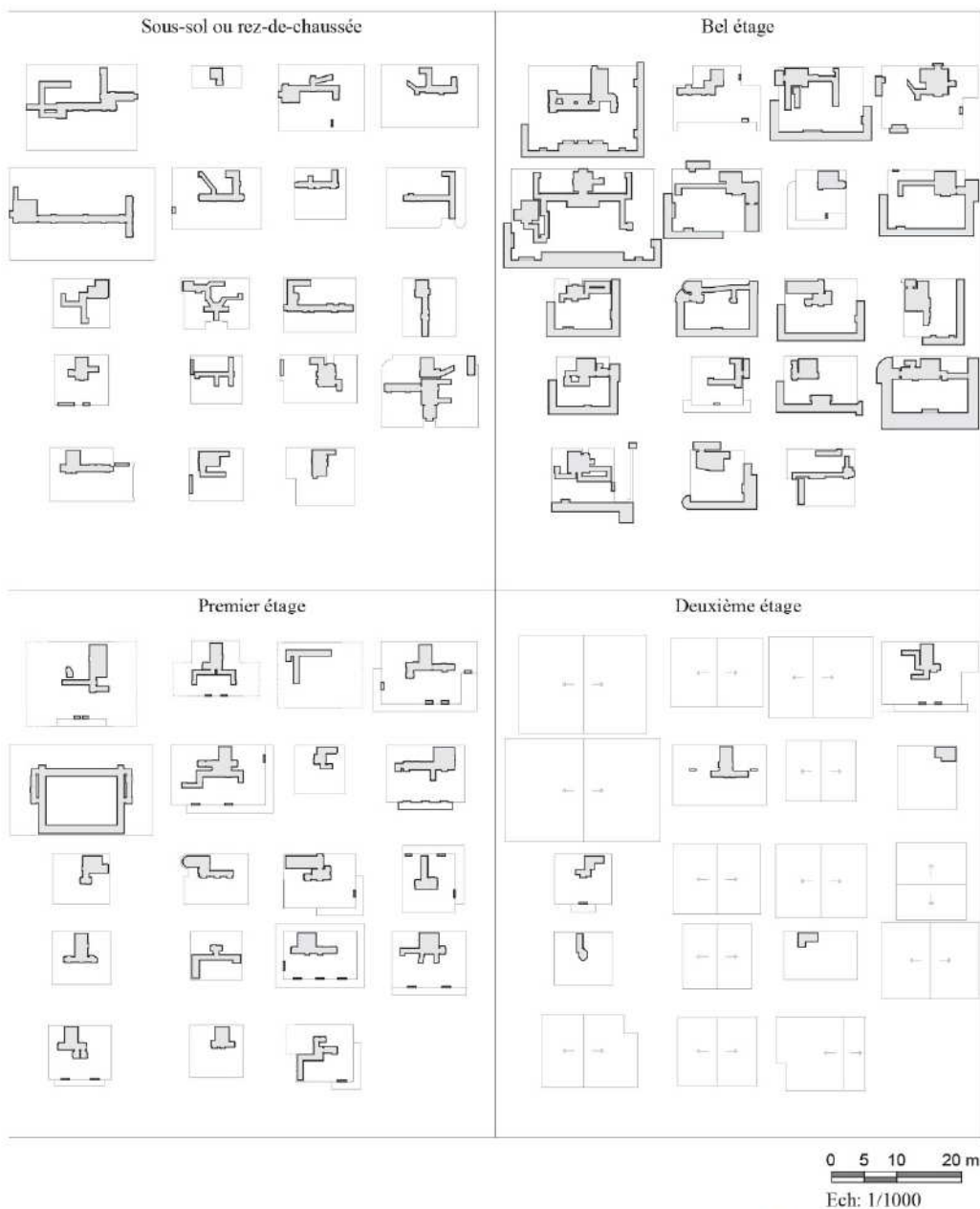


Figure 28. Circulation : sous-sol ou rez-de-chaussée, bel étage, premier étage et deuxième étage. Étude typologique des chalets du skieur - Schémas établis à partir du re-dessin des plans originaux. De gauche à droite et de haut en bas Chalets du skieur : Pour la baronne Maurice de Rothschild, 1926 - La Croix des Perchets pour G. Pichard, 1927 - Le Grizzly pour H. Roland Gosselin, 1928 - Montroc pour E. H. et D. de Frahan, 1928 - Pour la princesse A. de Bourbon, 1928 - Le Coteau pour S. et L. Falcoz, 1930 - Le Veurois pour D. Lifschitz, 1934 - L'Igloo pour G. Enault-Peter, 1931 - Les Éléphants pour P. G. de Bonneval, 1932 - La Sauvagine pour N. Vindry, 1933 - Le Schuss pour P. Famerie, 1936 - Éole pour H. Ricci, 1937 - Le Petit Schelem pour A. Mure, 1938 - Le Perchoir pour A. Castel, 1939 - Isatis pour N. Vindry, 1941 - Le Cairn pour E. Delannoy, 1941 - Pour G. Giazzi, 1947 - La Troïka pour J. Goisbault, 1957 - La Manzana pour A. Von Schroeders, 1961.



douche et déshabilleur)<sup>249</sup>. Cette dénomination lui permet de qualifier l'indépendance d'un nouvel espace nuit par rapport aux autres pièces de l'habitation. Le terme « antichambre » se retrouve également dans le chalet du skieur la Manzana (1961) pour qualifier l'espace de transition et de rangement qui donne accès à la chambre principale de l'habitation et à sa salle de bains<sup>250</sup>.

L'organisation des circulations intérieures des chalets du skieur peut-être de deux natures suivant la position de l'escalier principal (figure 28 au 1 :1000 et Volume 2 pp. 57-61 au 1:500). Dans la majeure partie des cas, la distribution verticale est située dans le corps arrière de l'habitation. Elle constitue un noyau à partir duquel se développent à chaque niveau les entrées, halls et dégagements nécessaires permettant de desservir les pièces de l'habitation. Puisque l'entrée principale des chalets du skieur s'effectue soit par la façade arrière soit par l'une des façades latérales, et jamais par la façade principale, le positionnement des circulations dans le corps arrière de l'édifice permet une économie de leurs surfaces en attribuant à l'espace d'entrée la circulation verticale et le rôle de palier distributif. Cette disposition permet d'affecter une organisation rationnelle au plan en contenant dans le corps arrière les espaces de circulation. Ceux-ci sont par conséquent en relation avec les espaces servants laissant les pièces du corps avant entièrement disponibles pour être allouées à des *surfaces utiles*<sup>251</sup>.

Le regroupement et la compacité des circulations témoignent de la préoccupation de l'architecte à minimiser les surfaces allouées aux circulations, à l'instar des préconisations données par Julien Guadet qui compare « les communications nécessaires »<sup>252</sup> dans l'architecture aux « frais généraux dans l'industrie »<sup>253</sup>. Selon lui, « de même que dans l'industrie il faut chercher à restreindre le plus possible les frais généraux, de même dans la composition architecturale il faut restreindre le plus possible les surfaces consacrées aux communications »<sup>254</sup>.

Lorsque l'habitation dispose d'une longueur importante ou que le nombre de pièces à desservir est trop important pour l'être depuis le noyau distributif, l'architecte compose des pièces en enfilades pour les espaces servants. Leurs fonctions permettent

---

<sup>249</sup> Voir la sous-partie « Espaces servants - espaces servis » du présent chapitre.

<sup>250</sup> L'articulation antichambre-salle de bains-chambre serait probablement dénommée aujourd'hui *suite parentale*.

<sup>251</sup> Les termes « surfaces utiles » sont empruntés à Julien Guadet.

<sup>252</sup> Guadet Julien, *Élément et théorie de l'architecture*, op. cit. Tome 1. p. 117.

<sup>253</sup> *Ibid.* p. 118.

<sup>254</sup> *Ibid.* pp. 117-118.

de subordonner les unes aux autres les pièces qui les composent. Ceci évite de développer des longueurs linéaires de couloir importantes et consommatrices de surfaces. Ce dispositif est usuellement employé dans les sous-sols des habitations entre les pièces techniques, par exemple dans le chalet Montroc où la cave, la chaufferie et la buanderie sont en enfilade. Il est également couramment employé par l'architecte entre les pièces dédiées au service de bouche et à la domesticité qu'elles soient situées en sous-sol, tel que les chalets du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild<sup>255</sup> et le Grizzly<sup>256</sup>, ou au bel étage comme dans le cas de l'Igloo qui dispose d'une distribution en enfilade entre le vestiaire, l'office et la cuisine. Par ailleurs, la dissociation des circulations principales de celles dédiées à la domesticité n'est pas mise en œuvre dans les chalets du skieur. Seul le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon a un escalier spécifiquement dédié aux domestiques et permettant de relier le sous-sol à la salle à manger au bel étage. Aussi, la recherche que mène Henry Jacques Le Même sur la conception de la grande pièce de vie du chalet du skieur, associant le séjour, salle à manger et coin nuit, contribue également à diminuer la surface allouée aux circulations. Urbain Cassan justifie d'ailleurs en 1937, les raisons de la démocratisation du living-room dans les habitations par la volonté de diminuer considérablement les surfaces de circulation : « On les [les circulations] a tellement diminuées qu'on est arrivé à les supprimer complètement ; de là cette idée du living-room qui est une grande pièce dans laquelle on vit, autour de laquelle s'ouvrent d'autres pièces accessibles, mais pas toujours, d'ailleurs, car, quelquefois, on couche dans le living-room »<sup>257</sup>.

La suppression totale des couloirs (« dégagements ») dans les chalets du skieur intervient à partir du moment où la largeur du corps arrière devient inférieure à trois mètres, la circulation est alors organisée uniquement grâce aux paliers distributifs (« Halls »).

Les halls d'entrée comptent parmi les pièces des chalets du skieur très régulièrement photographiées par Henry Jacques Le Même une fois réalisées. Pour cause, l'architecte les conçoit toujours avec beaucoup de soin et les spécifie par un travail fin sur les détails. Des tapis de grès cérame composent le sol, les rampes d'escalier sont dessinées sur mesure et réalisées par des artisans menuisier, les escaliers sont balancés avec un ou

---

<sup>255</sup> Cuisine, arrière-cuisine et garde-manger.

<sup>256</sup> Plonge, cuisine et lingerie.

<sup>257</sup> Rapport de M. Urbain Cassan, « quatrième séance de travail. Studio des champs Élysée, le 3 juillet 1937 à 10h », organisée dans le cadre de la 4<sup>e</sup> réunion internationale des architectes, organisées sous le patronage de la revue *L'Architecture d'Aujourd'hui*, programme et compte rendu des séances de travail, in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°8 août 1937. Numéro consacré à l'exposition internationale de 1937.



deux quarts tournants et leurs départs sont souvent traités avec des marches débordantes. L'architecte intègre également à plusieurs reprises des détails architectoniques à forme courbe en relation avec les dispositifs d'entrées et de distributions verticales, forme quasi inexistante dans le reste des habitations. Par exemple, il dessine un pilier avec voute en béton armé cadrant l'entrée de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild ; l'escalier de la Sauvagine s'enroule dans le mur extérieur courbe, occasionnant par ailleurs une singularité à la façade ; dans le chalet du skieur l'Igloo, le mur de façade s'arrondit donnant plus de finesse au dessin du porche de l'entrée du skieur.

Dans les chalets du skieur le Grizzly, pour Angèle de Bourbon, le Perchoir et la Manzana, la distribution verticale principale est située dans le corps avant de l'habitation. L'escalier est intégré à la pièce de vie principale qui bénéficie dès lors d'une double hauteur. La circulation verticale participe à la mise en scène de l'espace (figures 29 à 32). L'escalier permet un lien direct entre la pièce de vie et un espace ouvert complémentaire situé au premier étage et qui la surplombe. Loggia (le Grizzly), hall (la Manzana) ou galerie (le Perchoir et l'habitation pour Angèle de Bourbon) donnent un point de vue en hauteur sur la pièce de vie. Ce dispositif est exacerbé dans le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon qui bénéficie de deux escaliers disposés symétriquement, reliant la pièce de vie du bel étage à une galerie supérieure. Celle-ci distribue les deux corps latéraux, occupés par des espaces nuit qui sont positionnés de part et d'autre du vide sur la pièce de vie, et une loggia disposée le long de la façade arrière, largement vitrée par sept ouvertures carrées de dimensions 1,40 mètre de côté. Trois percements en arcade permettent de relier visuellement la loggia avec la pièce de vie. La galerie d'une largeur de 1,35 mètre surplombe continuellement la pièce de vie et permet un parcours déambulatoire en se poursuivant le long de la façade principale. Sur celle-ci l'architecte dispose trois petites ouvertures carrées (des « fenêtres-tableaux »), de dimension 65 centimètres de côté, qui cadrent des points de vue sur le paysage. Le parcours sur la galerie offre une expérience d'observation et de contemplation à la fois sur l'intérieur et sur l'extérieur (figure 31). La circulation verticale et le dispositif de déambulation à l'étage participent de la pièce de vie qui



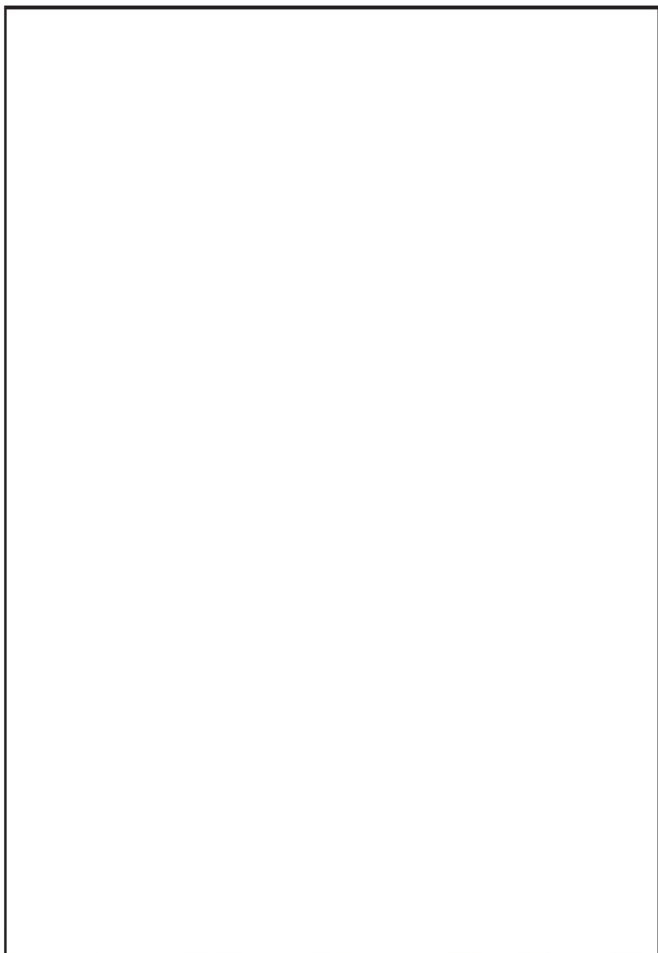


Figure 29. Photographies du chalet du skieur le Grizzly, non datées, estimées milieu des années 1930. En haut à gauche : la loggia au premier étage ouverte sur le Hall. En haut à droite : vue plongeante sur le Hall depuis la loggia. En bas : le Hall et l'escalier menant à la loggia. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 461.



Figure 30. Esquisse du living-room du chalet du skieur la Manzana, avec hall ouvert au premier étage à l'arrivée de l'escalier. Document daté du 13 mai 1961. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184.

prend alors les codes spatiaux du Hall anglais<sup>258</sup> lui conférant un caractère ostentatoire. Henry Jacques Le Même nomme d'ailleurs les pièces de vie du Grizzly et de l'habitation pour Angèle de Bourbon respectivement Hall et Grand Hall.

L'emplacement de la distribution verticale, dans le corps avant ou arrière du chalet du skieur, est pensé en fonction des caractéristiques sociales et des pratiques de l'espace envisagées pour la grande pièce de vie. Son statut est modifié lorsqu'elle intègre la distribution verticale.

Les caractéristiques relatives à la position des distributions verticales nous incitent à ne pas considérer l'emplacement des circulations dans les chalets du skieur et leur composition comme un principe premier du type, mais comme une disposition procédant des spécificités spatiales données par une organisation du plan en corps.

L'architecte conçoit ainsi de manière rationnelle et en relation avec les modes de vie l'organisation et l'agencement des circulations, en les pensant à partir de la règle première donnée par le dispositif ceinturant avec mur de refend.

#### Relations entre l'intérieur et l'extérieur. Quels dispositifs de transition ?

Il existe quatre types d'entrée dans les chalets du skieur. Tous bénéficient d'une entrée principale située au niveau du bel étage. Lorsque l'habitation est implantée dans la pente, elle possède une seconde entrée au niveau du sous-sol, usuellement nommée « entrée du skieur » par l'architecte. Celle-ci donne accès à un hall, à un office des sports ou à une pièce de jeux comme dans le cas particulier du Petit Schelem. Cet accès permet de pénétrer dans l'habitation avec le matériel de sport pouvant être immédiatement rangé et de se dévêtir avant d'accéder au bel étage. Dès lors que la cuisine intègre le bel étage, celui-ci dispose d'une entrée de service soit par la cuisine soit par l'office. Ces trois types d'entrée sont signifiés comme telle par l'architecte qui les indique graphiquement sur les plans par une flèche pochée. Plus le nombre d'entrées est important plus les surfaces dédiées aux halls et aux circulations intérieurs croissent.

---

<sup>258</sup> « Un nouvel espace ostentatoire, voire de mise en scène quand il est ouvert sur un grand escalier, apparaît dans l'hôtel particulier : c'est le hall anglais. (...) Peut-on voir dans l'apparition du grand hall décoré avec soin un processus de différenciation sociale ? Avec la démocratisation du salon, le hall deviendrait un salon plus original par sa morphologie, qui s'appuie sur un jeu de volumes avec l'escalier, mais aussi par sa dénomination, à un moment où tout ce qui est anglais apparaît comme signe classant ? ». Eleb Monique et Debarre Anne, *L'invention de l'habitation moderne, Paris 1880-1914, op. cit.* p. 76.



Figure 31. A gauche : vue perspective sur le Grand Hall et sa galerie au premier étage, planche de diplôme de Henry Jacques Le Même *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, inspiré de son projet pour le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon. 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176. En haut à droite : Vue perspective sur la Grand Hall, le double escalier et en face la loggia, depuis la galerie le long de la façade principale. Document produit au moment de la conception du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon, non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554. En bas à droite : photographie du Grand Hall du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon avec le double escalier surmonté des trois ouvertures en arcade de la loggia située à l'étage. Document non daté, estimé milieu des années 1930, après la vente du chalet du skieur à Charles Gervais. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 558.

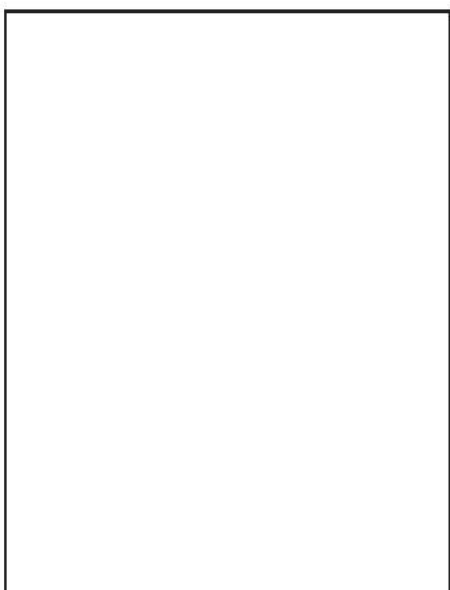


Figure 32. Photographie du living-room du chalet du skieur le Perchoir avec l'escalier ouvert et donnant accès à une galerie au premier étage. Document non daté, estimé début des années 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1121.



Ceci permet d'expliquer que les surfaces de circulations puissent être conséquentes dans certains chalets du skieur. Le phénomène est d'autant plus exacerbé lorsqu'une habitation de petite dimension dispose de plusieurs halls d'entrée comme dans le cas du chalet du skieur les Éléphants. De plus, certains chalets du skieur disposent d'un quatrième type d'entrée constituée par les portes-fenêtre accessible par un balcon. Ce type d'entrée, à caractère secondaire, n'est pas spécifié par l'architecte sur ses plans. Il pourrait donc être considéré seulement comme résultant d'une possibilité offerte par la présence d'un balcon. Mis à part le Cairn qui dispose d'un balcon-terrasse, tous les chalets du skieur constitutif de l'échantillon étudié disposent de balcon filant. Leur largeur varie entre 1 mètre et 1,45 mètre, ce qui n'est pas suffisant pour habiter le balcon en y installant du mobilier d'extérieur par exemple. Le balcon est conçu comme le prolongement des pièces de vie intérieures à l'extérieur et constitue un dispositif de contemplation du paysage. Dès lors que celui-ci donne accès au terrain alors il participe d'un dispositif déambulatoire continu entre les espaces intérieurs de l'habitation (accessibles par l'entrée principale, l'entrée du skieur, l'entrée de service et par les portes-fenêtres de la grande pièce de vie donnant sur le balcon) et le site sur lequel celle-ci est implantée.

La lecture des façades sud-est et nord-est du chalet du skieur la Troïka (figure 33) nous a permis de comprendre cette spécificité. L'architecte conçoit deux escaliers, pour relier le bel étage au terrain, qui sont implantés à moins de cinq mètres de distance l'un de l'autre et sur deux façades contiguës. L'un donne accès à l'entrée principale via un palier, sur la façade nord-est ; l'autre situé sur la façade sud-est donne accès au balcon filant sur les trois autres façades de l'édifice et permet d'entrer dans le living-room par une porte-fenêtre. Étant donné la dimension modeste de cette habitation, nous pouvons nous interroger sur le sens et la pertinence mêmes de la présence de l'escalier reliant le balcon au terrain. Celui-ci joue le rôle de promontoire qui invite à un parcours contemplatif sur le paysage et le site. Depuis le balcon l'observateur a une vue panoramique, lorsqu'il franchit la porte-fenêtre et pénètre dans l'habitation, il se trouve dès lors face à des séquences de paysage cadrées par les ouvertures. Ainsi, entrer directement dans les pièces de vie depuis le terrain par un balcon (ou inversement, sortir de l'habitation par le balcon pour rejoindre le terrain) constitue un parcours qui propose une expérience sensible et d'observation sur le paysage. L'architecte travaille la mise en scène du paysage par ce dispositif architectural de circulation entre l'intérieur et l'extérieur. Cette intention est rendue particulièrement visible par la multiplication des accès qui semblent surabondants dans les chalets du skieur de petites dimensions.

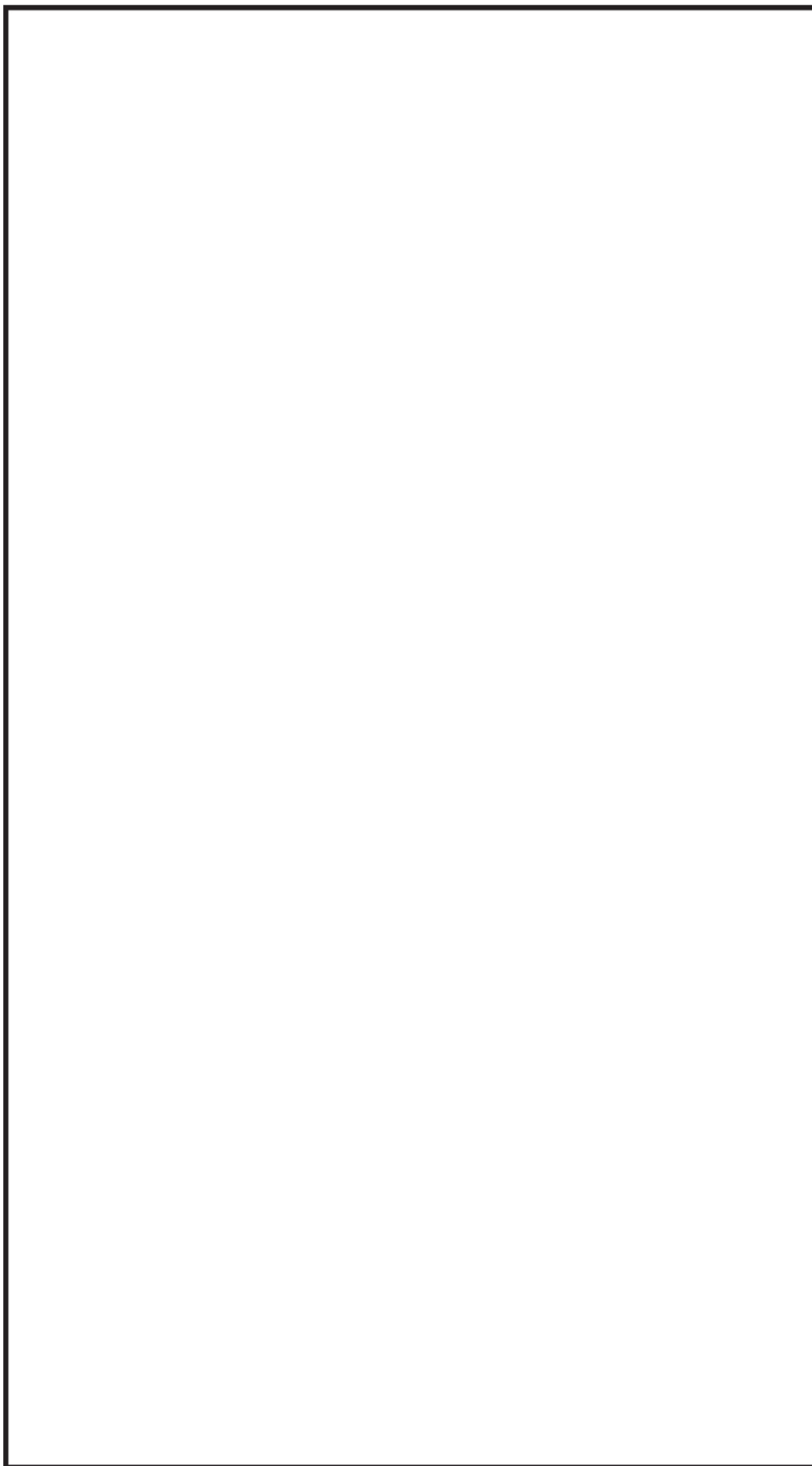


Figure 33. Façades Nord-Est et Sud-Est du chalet du skieur la Troïka datées du 10 octobre 1957. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2622.

Ce dispositif scénique peut être rapproché de celui que Henry Jacques Le Même a conçu grâce à la galerie de déambulations au premier étage à l'intérieur du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon<sup>259</sup>.

Quel que soit le type d'entrée, la transition entre intérieur et extérieur est systématiquement traitée par Henry Jacques Le Même. Pour ce faire, il travaille l'épaisseur afin de marquer les seuils. Chaque entrée est travaillée soit par une excroissance hors œuvre, soit par une excavation en œuvre du volume parallélépipédique du corps de l'habitation. Pour traiter les épaisseurs d'entrée en œuvre, l'architecte ménage un porche par un renforcement dans la façade. Ainsi, il rompt ponctuellement la continuité du dispositif ceinturant et, de fait, crée une porosité dans la façade. Le porche en œuvre constitue un espace de transition entre extérieur et intérieur. Adapté au climat de montagne, il permet d'être abrité non seulement de la pluie ou de la neige, mais également du vent.

Les dispositifs hors œuvre relatifs aux entrées sont constitués soit par les balcons en saillie donnant accès aux portes-fenêtres, soit par quelques marches avec ou sans palier. Ces emmarchements ménagent le franchissement entre le sol du terrain naturel et celui de l'intérieur de l'habitation. L'architecte les surplombe parfois d'un auvent ou d'un balcon à l'étage supérieur pour protéger les entrées des intempéries.

Lors de la conception du chalet du skieur pour la princesse A. de Bourbon, Henry Jacques Le Même explore la possibilité de traiter l'entrée de l'habitation par un porche hors œuvre, dispositif souhaité par sa commanditaire<sup>260</sup>. L'architecte produit trois esquisses (figure 34) qui ne le satisfont pas. Un porche hors œuvre constitue une masse importante qui ne rend plus lisible la composition de la façade et l'alourdit. L'architecte conçoit finalement un emmarchement, donnant accès à la porte d'entrée, réalisé en granite de Combloux surmonté d'un auvent appuyé sur des jambages en bois, reliés à la façade et finement travaillés dans leur découpe<sup>261</sup> (figure 35). Après cette expérience, l'architecte ne conçoit plus de porches hors œuvre et privilégie soit des porches en œuvre soit des auvents. Ceux-ci sont traités en détail et lui permettent de les penser comme des éléments singuliers qui animent les façades.

---

<sup>259</sup> Tel qu'explicité dans les pages qui précèdent.

<sup>260</sup> « Porche : par contre, j'arrive très difficilement à mettre au point l'arcade de pierre à laquelle vous sembliez vivement tenir » Lettre de Henry Jacques Le Même à Angèle de Bourbon datée du 20 août 1928. Arch. Dep. Haute-Savoie 142 J 553.

<sup>261</sup> Ce dispositif du auvent, sa forme et ses proportions sont repris par Henry Jacques Le Même pour réaliser l'entrée du petit oratoire présenté au centre régional de l'exposition internationale de 1937 à Paris.



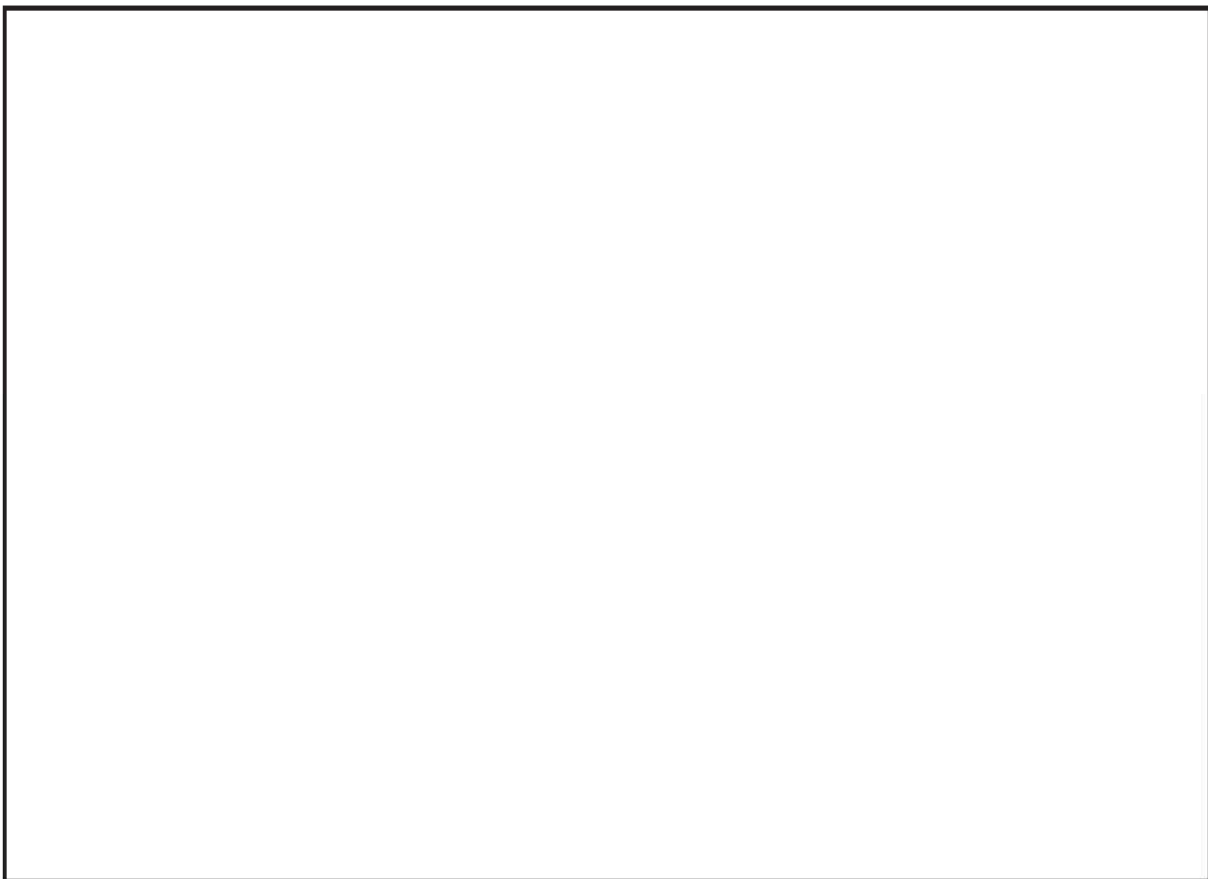


Figure 34. Esquisses pour la conception d'un porche d'entrée hors œuvre pour le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon. Documents non datés, estimés 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554.

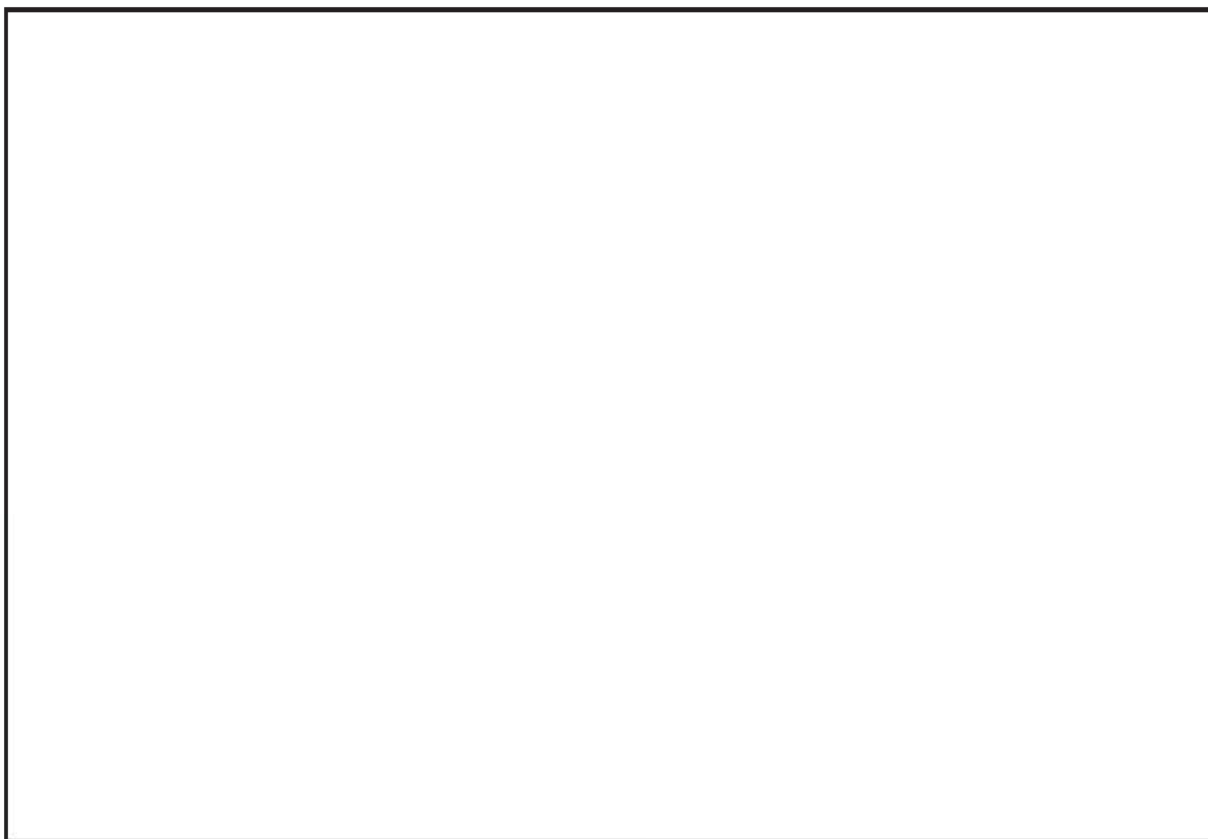


Figure 35. Esquisses pour le dessin de l'entrée du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon avec emmarchement et auvent. Documents non datés, estimés 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554.

### **Type générique – cycle compact – cycle typologique**

À propos de la production de Frank Lloyd Wright Jean Castex évoque « un ensemble de maisons qu'on range sous l'appellation de "Prairie Houses", définissant ainsi le type générique »<sup>262</sup>. En ce sens et en nous réappropriant cette notion, la dénomination « chalet du skieur » définirait le type générique. Par ailleurs, entre une architecture constitutive de la série typologique et le type générique, une échelle critique intermédiaire peut être introduite comme l'a remarqué Manfredo Tafuri dans sa critique de l'œuvre de Wren. Il introduit l'idée qu'il existe dans un type générique, produit en cycle typologique par un architecte, des cycles compacts<sup>263</sup>. Ceci permet d'envisager qu'il existerait des sous-séries spécifiques et identifiables dans un cycle typologique traduisant une expérimentation menée par l'architecte sur la déclinaison d'un dispositif architectural ou formel constitutif du type.

À l'aune de l'analyse architecturale effectuée sur un échantillon de chalets du skieur, nous pouvons relever un cycle compact notoire. Il regroupe les édifices que nous avons qualifiés « d'incubateurs ». Leur conception a permis à l'architecte d'expérimenter et d'établir par la pratique du projet, l'établissement et la rationalisation du principe de composition des plans du chalet du skieur selon le dispositif ceinturant avec mur de refend. Dans ce cycle compact, Henry Jacques Le Même explore les potentialités produites à partir de la modification du principe de composition en quatre corps, jusqu'à établir le principe de composition en deux corps qui deviendra alors inhérent au type. Pendant une quarantaine d'années, jusqu'aux années 1960 (date de conception du dernier chalet du skieur que nous avons analysé), l'architecte met en œuvre ce principe de composition en deux corps. Cependant l'origine sociale des commanditaires se transforme. Les premiers commanditaires sont issus de l'aristocrate ou de la grande bourgeoisie. À partir du milieu des années 1930, avec la démocratisation de la villégiature en montagne, des intellectuels (comme Noël Vindry) ou des entrepreneurs (comme André Mure) deviennent les commanditaires privilégiés des chalets du skieur. La transformation des modes d'habiter des chalets du skieur est relative à la fois au type culturel des commanditaires, mais est également un corollaire de l'évolution des pratiques sociales de la société impulsées notamment par la démocratisation des moyens

---

<sup>262</sup> Castex Jean, « Darwin, Wright et la typologie de la Prairie House » in *Rassegna*, 1992, pp. 64-69.

<sup>263</sup> « Le principal thème soumis à la critique est la typologie de l'espace elliptique dérivée du maniérisme italien. Il est évident que l'on ne peut faire une *critique typologique* qu'à travers une expérimentation exprimée en typologie : le cycle des trois églises que nous examinons est compact, il doit être lu de manière unitaire ». Tafuri Manfredo, *op. cit.* p. 165.

de déplacement individuels et les équipements modernes. Ceci se traduit par l'apparition de nouvelles pièces dans les chalets du skieur comme le garage ou les dortoirs, la transformation du statut de la cuisine ou encore la disparition de pièces liées à la domesticité. Pourtant le principe premier de composition du type n'est pas remis en cause par l'architecte, il perdure dans les réalisations même tardives. Si, selon Jean Castex, Frank Lloyd Wright a épuisé les possibilités du cycle typologique des maisons de la Prairie par une recherche si approfondie de l'individualité que le noyau formel de base a disparu<sup>264</sup>, à l'inverse, nous remarquons que Henry Jacques Le Même s'est attaché à perpétuer la conception des chalets du skieur à partir du même noyau de base nonobstant l'évolution des modes de vie des commanditaires et usagers. Le type culturel qui a engendré l'invention du type architectural disparaît, mais « le type culturel, implicitement reproduit, [devient] un type architectural, objet d'un savoir professionnel, susceptible d'être reproduit comme une forme autonome par rapport aux conditions initiales de son engendrement social »<sup>265</sup>. Le type chalet du skieur devient une spécificité architecturale du territoire qui l'a vu naître<sup>266</sup>. En témoigne le chalet du skieur conçu en 1947 pour l'entrepreneur megevan Gaspard Giazzi bien qu'il ne s'agit pas d'une résidence secondaire dédiée à la pratique de séjours en montagne, mais d'une habitation permanente. Dès lors, pour répondre aux transformations des usages et aux modes de vie de ses commanditaires, Henry Jacques Le Même explore « l'élasticité de la syntaxe »<sup>267</sup> permise par le type chalet du skieur.

Ainsi, nous pouvons repérer certains chalets du skieur admettant une particularité par rapport à la série, tout en restant conçu à partir du principe premier de composition du plan, comme le chalet Isatis dont la conception est infléchi par les caractéristiques de l'espace de grenier<sup>268</sup> ou le chalet le Schuss qui est composé de deux appartements. Lorsqu'une expérimentation est menée à plusieurs reprises sur la disposition singulière

<sup>264</sup> « S'obligeant à une rigoureuse adaptation, il particularise trop la forme de chaque maison, rendant la lecture de son système à peu près incompréhensible (...) Wright épuise les possibilités d'un cycle, c'est-à-dire d'un noyau formel de base. Il le particularise à tel point qu'il met en danger sa propre définition, au risque d'embrouiller les frontières et d'égarer l'observateur ». Castex Jean, « La critique des types a-t-elle une influence sur l'histoire de l'architecture ? » in *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, édition du patrimoine, n°9-10 janvier 2002. p. 62.

<sup>265</sup> Extrait de la définition « Typologie » du *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*. Merlin Pierre, Choay Françoise (dir.), *op.cit.* pp. 786-788.

<sup>266</sup> Cette idée peut être rapprochée de la notion de « foyer du paysage » employée par Manfredo Tafuri qui précise que « de même que les villas palladiennes dans la campagne de Vénétie, les *parish churches* de Wren créent par elles seules un "paysage" dans le panorama urbain de Londres ». Tafuri Manfredo, *op. cit.* p. 166.

<sup>267</sup> Formulation empruntée à Manfredo Tafuri. « Ils [Mansart et Soufflot] remettent plutôt en question l'incontestable syntaxe classiciste, avec des moyens empiriques de projection et d'exécution, comme pour tester l'élasticité de cette syntaxe ». *Ibid.* p. 168.

<sup>268</sup> Voir p. 283 du présent document.



d'un élément constitutif du plan, nous pouvons repérer des cycles compacts secondaires, à l'instar des chalets du skieur où l'architecte intègre les circulations verticales dans le corps avant de l'habitation.

L'exploration de l'élasticité de la syntaxe s'opère par une modulation de l'organisation des éléments du programme qui entre dans la composition des plans, mais également par une déclinaison du vocabulaire architectural, relevant principalement de la mise en œuvre des détails architectoniques (textures, couleurs, matériaux, dessins de détail), inventés par l'architecte et spécifiques au type. L'architecte le relève lui-même en précisant : « il y a un petit chalet économique que j'ai fait trois fois et qui coûtait 99 000 francs. Mais avec des détails différents, à chaque fois je faisais des balustrades, des escaliers, des carrelages, des volets différents, des couleurs différentes »<sup>269</sup>. Ainsi, il démontre que par l'élaboration de déclinaisons du vocabulaire architectural spécifique au type il est possible d'individualiser un élément de la série, ou tout du moins de produire l'impression qu'il s'agit d'une architecture individualisée.

Les artisans locaux reprendront le vocabulaire des détails architectoniques des chalets du skieur dans leurs propres productions indépendamment des spécificités spatiales du type. Ainsi, le cycle typologique des chalets du skieur produit par Henry Jacques Le Même disparaît lorsque l'architecte arrête son activité. Pour autant un nouveau type de production architecturale est déjà né sur le territoire mégevan et ses environs, fondé sur un mimétisme formel du vocabulaire architectural du chalet du skieur.

---

<sup>269</sup> Le Même Henry Jacques, document répertorié : cassette audio n°8, *op. cit.*



## **II. B. Rationaliser la pratique du projet par la pensée du type architectural**

L'invention et la déclinaison en cycle typologique du chalet du skieur ont permis à Henry Jacques Le Même de se constituer par la pratique architecturale, un outil de projet, mais également un savoir-faire dans l'élaboration du processus de conception et de construction.

Dès lors, il est intéressant de s'interroger sur les modalités de la mise en œuvre des principes du type comme outil de projet au moment de la conception architecturale. À quel moment sont-ils utilisés dans le processus de conception du projet et comment se manifestent-ils ? Comment l'architecte rationalise-t-il sa pratique en appliquant cet outil de projet ? Ces questionnements se posent, de fait, quant aux programmes de chalets du skieur. Cependant, puisque les principes du type constituent un outil de projet propre à Henry Jacques Le Même, nous faisons alors l'hypothèse qu'ils peuvent également être sollicités par l'architecte sur des programmes de construction pouvant être d'une autre nature.



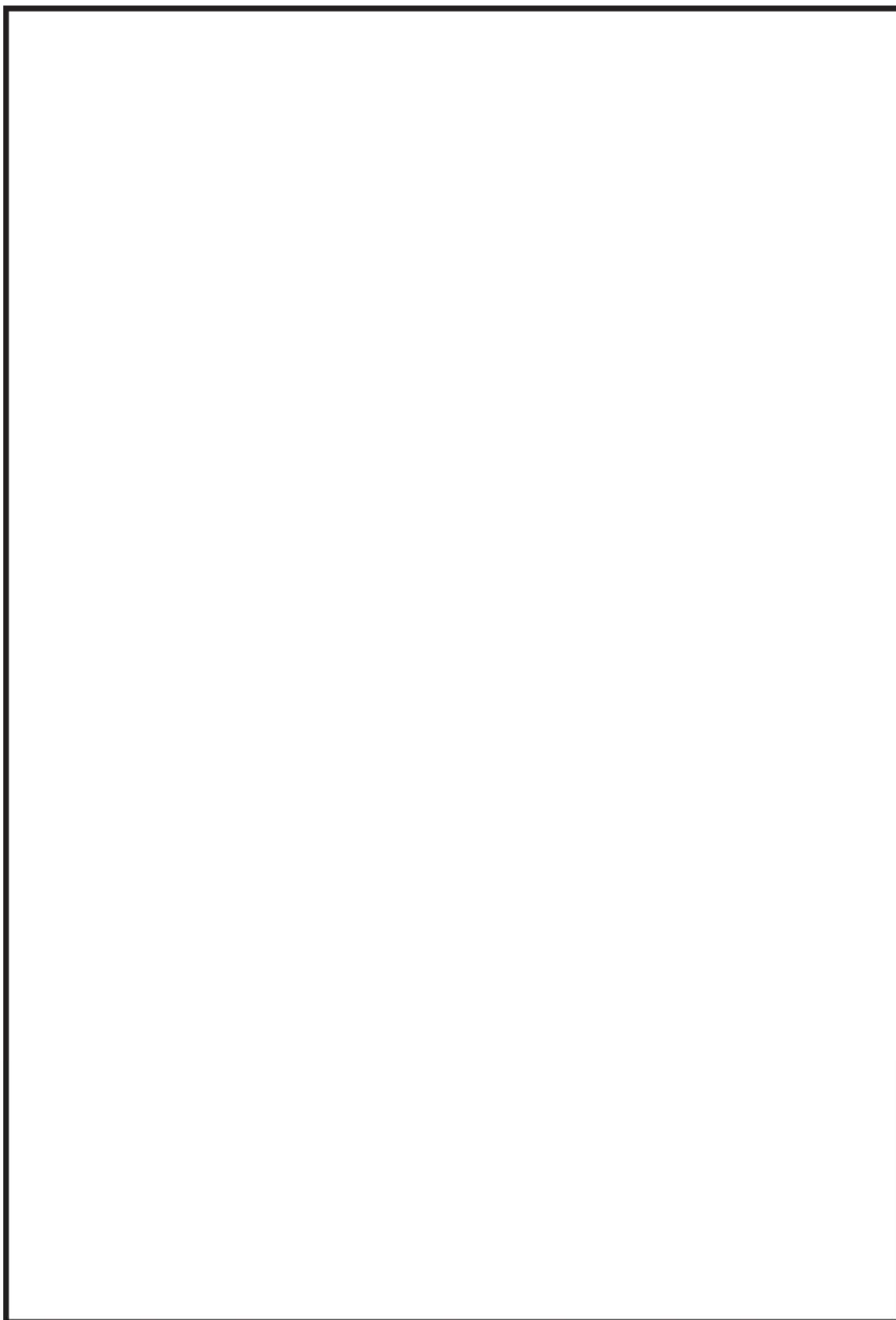


Figure 36. Notes écrites et dessinées par Henry Jacques Le Même datées du 11 septembre 1937 et relatives à la conception du chalet du skieur Éole pour Henri Ricci. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

## II. PENSER LE PROJET A PARTIR DE LA DECLINAISON DU TYPE ARCHITECTURAL DU CHALET DU SKIEUR

### II. B. Rationaliser la pratique du projet par la pensée du type architectural

#### **II. B. 1. Les principes du type architectural du chalet du skieur comme interface entre le programme et l'esquisse**

Les documents graphiques contenus dans les dossiers d'archives relatifs aux projets de chalets du skieur que nous avons pu consulter lors de l'exploration du fonds contiennent peu d'esquisses de plan, voire aucune. Ce constat est également valable pour le contenu des dossiers d'archives spécifiques aux chalets du skieur constituant notre échantillon d'analyse. Les dossiers comprennent généralement une série de plans, coupes et façades relatives au projet définitif et parfois un ou deux avant-projets. La majeure partie des documents graphiques produits par l'architecte sont consacrés à la définition des éléments de détail intérieurs ou de façades. Nous faisons l'hypothèse que Henry Jacques Le Même applique mécaniquement les principes du type lorsqu'il s'engage dans la conception d'un projet de chalet du skieur lui permettant d'être très efficace dans l'élaboration de l'organisation spatiale des plans.

Dans le dossier d'archives regroupant les pièces écrites du projet du chalet du skieur Éole conçu pour Henri Ricci, trois feuilles volantes de notes prises par Henry Jacques Le Même ont été conservées<sup>270</sup>. Celles-ci témoignent du passage opéré par l'architecte entre le programme exprimé par son commanditaire et les intentions de projet. La première feuille est datée du 11 septembre 1937 (figure 36). Il est probable qu'elle date de la première entrevue entre l'architecte et son client. La page est composée de notes écrites qui établissent les grandes lignes du programme et, en vis-à-vis de celles-ci, figurent des notes dessinées. Il s'agit de quatre esquisses, dont trois relatives au plan et une à un extrait de façade.

La page est divisée en trois parties suivant la répartition des pièces par étage. « Sous-sol : garage, buanderie, cave à charbon ou mazout, cave. Rez-de-chaussée sur sous-sol : salle à manger salon - avec balcon, cuisine avec petit office, 1 chambre à un lit, w.c.

---

<sup>270</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

Premier étage : deux chambres à 2 lits, deux chambres à 1 lit, salle de bains, w.c., lavabo dans chaque chambre sauf dans une (la grande chambre) »<sup>271</sup>. Une accolade indique que ce premier étage sera « avec balcon tournant »<sup>272</sup>. Enfin, une note en bas de page indique : « 1 chambre domestique au sous-sol - toit mansardé »<sup>273</sup>.

À part la liste des pièces, aucune description des intentions de l'architecte ou du client n'est mentionnée. Il n'y a pas de termes qualificatifs quant à l'usage, l'ambiance ou les qualités escomptées pour le projet. Pourtant, face à cette liste sommaire des pièces, Henry Jacques Le Même traduit immédiatement en esquisse le principe de composition du plan. Sa capacité à penser aussi rapidement l'intention de projet est rendue possible grâce à l'application immédiate du dispositif ceinturant avec mur de refend comme donnée première du projet. Sur la première esquisse, élaborée en vis-à-vis du programme du sous-sol mais relative au plan du bel étage, ce principe est parfaitement visible. Nous pouvons lire un corps arrière dans lequel l'architecte place une circulation verticale et une pièce, probablement l'espace cuisine et l'office, et un corps avant constituant la grande pièce de vie séquencée en trois parties. Deux de celles-ci sont dissociées par retours de cloisons, mais sont signifiées comme étant constitutives du même espace par l'architecte qui les raye d'une seule et même croix. Nous reconnaissons ici les caractéristiques spatiales du living-room composé d'un séjour et d'une salle à manger. Dans la troisième partie du corps avant, Henry Jacques Le Même dessine un rectangle semblant représenter l'emprise d'un lit divan. Il positionne ainsi la chambre à un lit ouverte sur l'espace du living-room.

La seconde esquisse produite par l'architecte est une variante de l'organisation du corps avant. L'architecte supprime les retours de cloisons donnant au living-room une unité volumétrique et sépare la partie chambre par une cloison ouvrante avec portes battantes. Ainsi, Henry Jacques Le Même explore immédiatement en dessin une autre possibilité sans remettre en cause le principe de composition spatiale général donné de fait par le dispositif ceinturant avec refend. Sur la troisième esquisse, l'architecte traduit une possibilité de composition pour la partie haute d'une des façades. Le premier étage sous-comble devant accueillir selon le programme un nombre de pièces important, il est alors fondamental pour l'architecte de penser une forme de toiture qui permettent de rendre habitable tout l'étage avec une hauteur sous-plafond suffisante. L'architecte projette

---

<sup>271</sup> Notes de la main de Henry Jacques Le Même, document daté du 11 septembre 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

<sup>272</sup> *Ibid.*

<sup>273</sup> *Ibid.*



deux possibilités sur la même esquisse, une forme de toiture avec une ligne de faitage dans l'axe de la façade et l'autre désaxée. La solution finale n'est pas encore déterminée, mais cette esquisse suggère les pistes qui pourront être étudiées plus finement à posteriori en fonction de l'organisation du plan du premier étage. C'est précisément le sujet de la quatrième esquisse. Henry Jacques Le Même ébauche la composition du plan du premier étage en reprenant le gabarit du dispositif ceinturant avec mur de refend et l'emplacement de l'escalier qu'il avait tracé dans la première esquisse.

Entre la partie gauche de la feuille, qui regroupe des informations textuelles objectives, et la partie droite qui comprend les esquisses, nous pouvons voir la pensée de l'architecte en acte. Ces quatre esquisses traduisent ce qui permet à Henry Jacques Le Même de passer des éléments programmatiques à l'architecture en notant sous forme dessinée et par une exécution rapide, les idées essentielles du projet architectural. Celles-ci peuvent émerger promptement par la transcription graphique immédiate du principe de composition spécifique au type chalet du skieur.

Cette formulation de la pensée architecturale exprimée par le dessin permet à l'architecte de « voir »<sup>274</sup> le projet. En effet, par ces esquisses il est déjà possible de se projeter dans l'édifice, de s'y promener mentalement. Elles permettent à l'architecte de constituer le support servant d'une part à exercer son jugement et à préciser sa pensée, et d'autre part à alimenter le contenu de la discussion avec le commanditaire, en vue d'une définition précisée de ses intentions.

La seconde feuille est datée du 18 septembre 1937 (figure 37), témoignant probablement d'un deuxième rendez-vous avec Henri Ricci. Tout comme la première feuille, elle est composée de notes écrites et dessinées. Des notes textuelles reprennent le programme des pièces par étage, mais cette fois-ci de manière précisée. Des informations qualitatives sont spécifiées. Elles concernent l'équipement des pièces, la disposition de certains meubles « un lit à placer en divan le long d'un mur »<sup>275</sup>, la description d'articulations visuelles « porte d'entrée principale aussi vitrée que possible »<sup>276</sup> ou encore des précisions sur des relations spatiales « cuisine au nord avec garde-manger

---

<sup>274</sup> Selon le sens donné par Emmanuel Pontremoli. Voir chapitre I. A. 1.

<sup>275</sup> Notes de la main de Henry Jacques Le Même, document daté du 18 septembre 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

<sup>276</sup> *Ibid.*



Figure 37. Notes écrites et dessinées par Henry Jacques Le Même datées du 18 septembre 1937 et relatives à la conception du chalet du skieur Éole. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.



Figure 38. Notes écrites et dessinées par Henry Jacques Le Même, non datées, estimées du 18 septembre 1937 et relatives à la conception du chalet du skieur Éole. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

pas de porte avec la salle à manger »<sup>277</sup>. L'emplacement des pièces dans l'habitation et leur orientation sont établis (« chambre de Mr angle sud : fenêtre S.O. ; porte fenêtre S.E. (...) chambre de Mme angle Est... »<sup>278</sup>). Des indications dimensionnelles sont également apportées, notamment sur la hauteur des étages : « plancher rez-de-chaussée à 3,00 m environ au-dessus du point le + bas (pris devant l'entrée du sous-sol) »<sup>279</sup>.

Dès lors le projet peut se penser en coupe, comme en témoigne l'esquisse en bas à droite de la page où l'architecte dessine l'emprise du sous-sol semi-enterré et la forme de pente du terrain naturel. Il est probable qu'entre les deux entrevues entre Henri Ricci et Henry Jacques Le Même ce dernier ait visité le terrain et ait procédé à un relevé topographique. Les deux autres esquisses qui composent les notes dessinées de la feuille sont relatives à un détail de luminaire et au plan du bel étage. L'architecte précise ce dernier en repartant de l'esquisse première produite sept jours auparavant. Positionnement de l'escalier, de la cuisine et de son mobilier, des w.c., composition du living-room, les pièces qui constituent le plan sont désormais parfaitement identifiables. À ce stade du projet l'architecte détermine approximativement l'emplacement des ouvertures et définit le dispositif d'entrée avec un porche en œuvre. Tandis que le programme possède encore un grand nombre d'imprécisions, le processus de projet est déjà pleinement engagé.

La troisième feuille de notes écrites et dessinées n'est pas datée (figure 38). Nous supposons qu'elle date également du 18 septembre 1937, étant donné qu'elle apporte des indications complémentaires sur les textures, les matériaux et les couleurs qui semblent être établies dans la continuité de la seconde feuille : « escaliers en ciment. Rampe en bois, (...) carrelage brun et blanc (...) même dessin dans salon et salle à manger, (...) murs extérieurs beige clair (pas blanc cru). Bois teinté assez foncé. Toit tôle galvanisée »<sup>280</sup>, etc.

Sur la partie droite de la page, l'architecte produit trois esquisses, deux relatives au dessin de porte-fenêtre et fenêtre avec des volets à persiennes et une relative à la façade principale. Pour cette dernière les intentions se sont précisées. L'architecte a opté pour une forme de toiture avec ligne de faitage désaxée, les balcons sont positionnés, les

---

<sup>277</sup> *Ibid.*

<sup>278</sup> *Ibid.*

<sup>279</sup> *Ibid.*

<sup>280</sup> Notes de la main de Henry Jacques Le Même, document non daté, estimé 18 septembre 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.



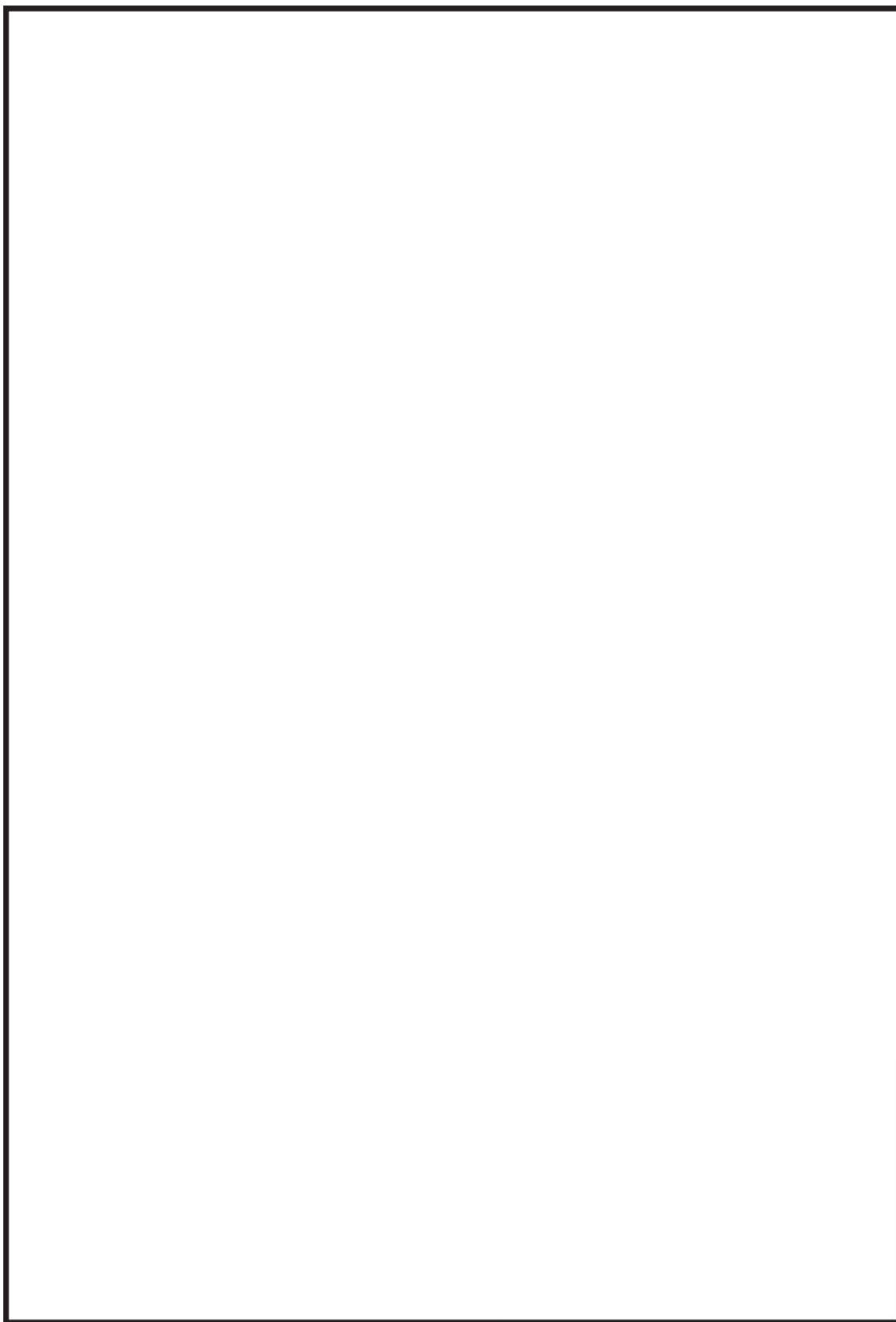


Figure 39. Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur le Coteau. Document non daté, estimé 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

ouvertures et les matériaux suggérés. L'édifice est déjà représenté dans son territoire avec la forme de pente du terrain et l'épaisseur de la neige sur le toit qui constitue un élément pris en compte dans la composition de la façade.

Sur ces deux dernières feuilles, l'architecte effectue une alternance de prises de note dessinées ou écrites, entre des éléments généraux de composition de l'architecture et des détails. Bien que toutes les données de l'architecture en conception ne sont pas encore établies de manière définitive, l'architecte projette d'ores et déjà certains détails architectoniques. Henry Jacques Le Même conçoit le projet à plusieurs échelles en même temps.

Ainsi, en très peu de temps (sept jours dans cet exemple), l'architecte est capable de définir en accord avec son client les grands principes du projet et certains éléments du vocabulaire architectural spécifique à la construction. Ceci est rendu possible en produisant les premières esquisses de plan, construites d'emblée avec l'application du principe ceinturant avec mur de refend, dès l'énonciation des premiers éléments de programme. Une fois que Henry Jacques Le Même a permis à son client d'exprimer toutes ses intentions par réaction aux esquisses produites pendant leur discussion, l'architecte dispose alors de la matière à projet nécessaire pour concevoir de manière autonome l'avant-projet, voire directement le projet.

### **Recherches sur l'organisation du plan par la production d'esquisses en série**

Parmi les dossiers d'archives relatifs aux chalets du skieur que nous avons analysés, trois d'entre eux seulement contiennent des esquisses de recherche pour la conception des plans, produite sur calques et indépendamment de notes textuelles. A ce jour, il nous est impossible de vérifier si ce sont les seules qu'a produit l'architecte ou s'il en produisait plus régulièrement mais ne les a pas conservées. Cependant le fait même que Henry Jacques Le Même ait gardé ces esquisses démontre son intérêt porté à ces documents.

Lors de la conception pour le chalet du skieur le Coteau, Henry Jacques Le Même produit une série d'esquisses sur un calque<sup>281</sup> (figure 39), qui démontrent la recherche qu'il effectue pour définir le principe d'organisation du plan du projet.

---

<sup>281</sup> Calques d'esquisses pour la conception du chalet du skieur le Coteau. Document non daté, estimé 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

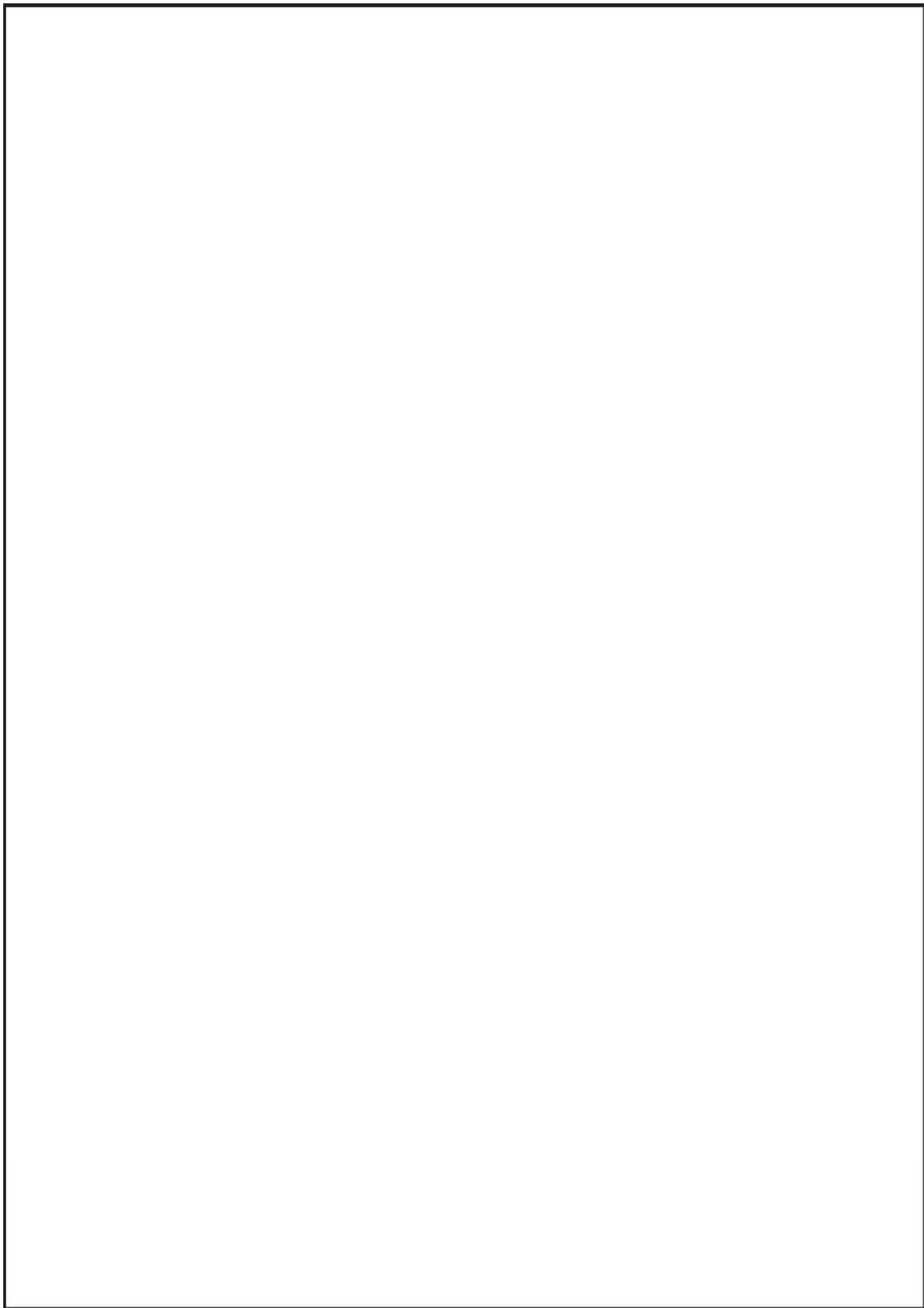


Figure 40. Comparaison documentaire.

En haut à gauche : repérage sur esquisses produites par H. J. Le Même (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579).

En haut à droite : repérage organisation spatiale en trois corps.

En bas à gauche : repérage organisation spatiale en deux corps avec une partie du corps avant consacrée à l'aménagement d'un espace extérieur couvert.

En bas à droite : repérage organisation spatiale en deux corps avec espace tampon conféré par l'épaisseur du mur de refend.

Repérage sur schémas établis par l'auteure à partir du re-dessin des plans originaux.



L'architecte explore plusieurs pistes avant de prendre parti. L'esquisse cerclée par l'architecte est celle qu'il retient et à partir de laquelle il conçoit le projet. L'organisation spatiale du plan définitif sera très proche de cette première intention. Ce qui nous semble le plus intéressant dans ce document, c'est que cette esquisse désignée appartient à un ensemble de près de quarante esquisses. Bien que nous ne puissions connaître l'ordre dans lequel elles ont été effectuées, elles témoignent cependant du cheminement intellectuel produit par l'architecte pour définir le principe d'organisation spatiale du chalet du skieur le Coteau. Parmi toutes les pistes explorées et traduites graphiquement dans ce document, nous pouvons repérer quatre organisations spatiales suivant des déclinaisons du principe ceinturant avec mur de refend, qui ont déjà été utilisées par l'architecte ou qui seront utilisées postérieurement. Deux des esquisses traduisent une recherche sur une organisation en trois corps, un avant, un arrière et un latéral (figure 40). Ces deux derniers constituent un dispositif spatial en L, dans lequel sont regroupés les espaces servants et une partie des espaces nuit, venant lover le corps avant destiné à la grande pièce de vie. Cette organisation spatiale est similaire à celle du chalet du skieur le Grizzly conçu deux ans auparavant.

Dans deux autres esquisses, Henry Jacques Le Même explore la possibilité d'organiser le plan selon un corps avant et un corps arrière séparés par un espace tampon constitué en attribuant une épaisseur au mur de refend (figure 40). Ce dispositif reprend la solution adoptée dans le chalet du skieur la Croix des Perchets en 1927 et sera à nouveau mis en œuvre en 1938 pour la conception du Petit Schelem. Dans les esquisses produites en vue de la définition de l'organisation spatiale du chalet du skieur le Coteau, l'épaisseur donnée au mur de refend apparaît même exagérée au point de constituer quasiment un troisième corps. Cette piste de recherche, qui semble atteindre les limites de la syntaxe du type, n'est pas davantage développée par l'architecte.

En bas de page, Henry Jacques Le Même étudie une organisation du plan en deux corps avec une partie du corps avant consacrée à l'aménagement d'un espace extérieur couvert (figure 40). C'est le principe qui a été utilisé dans le chalet Montroc en 1928 et que l'architecte retient *in fine* pour la conception du Coteau.

Enfin, deux esquisses situées à gauche de la page préfigurent l'organisation spatiale rationalisée du plan du type qui sera véritablement mis en œuvre en 1933 dans le chalet

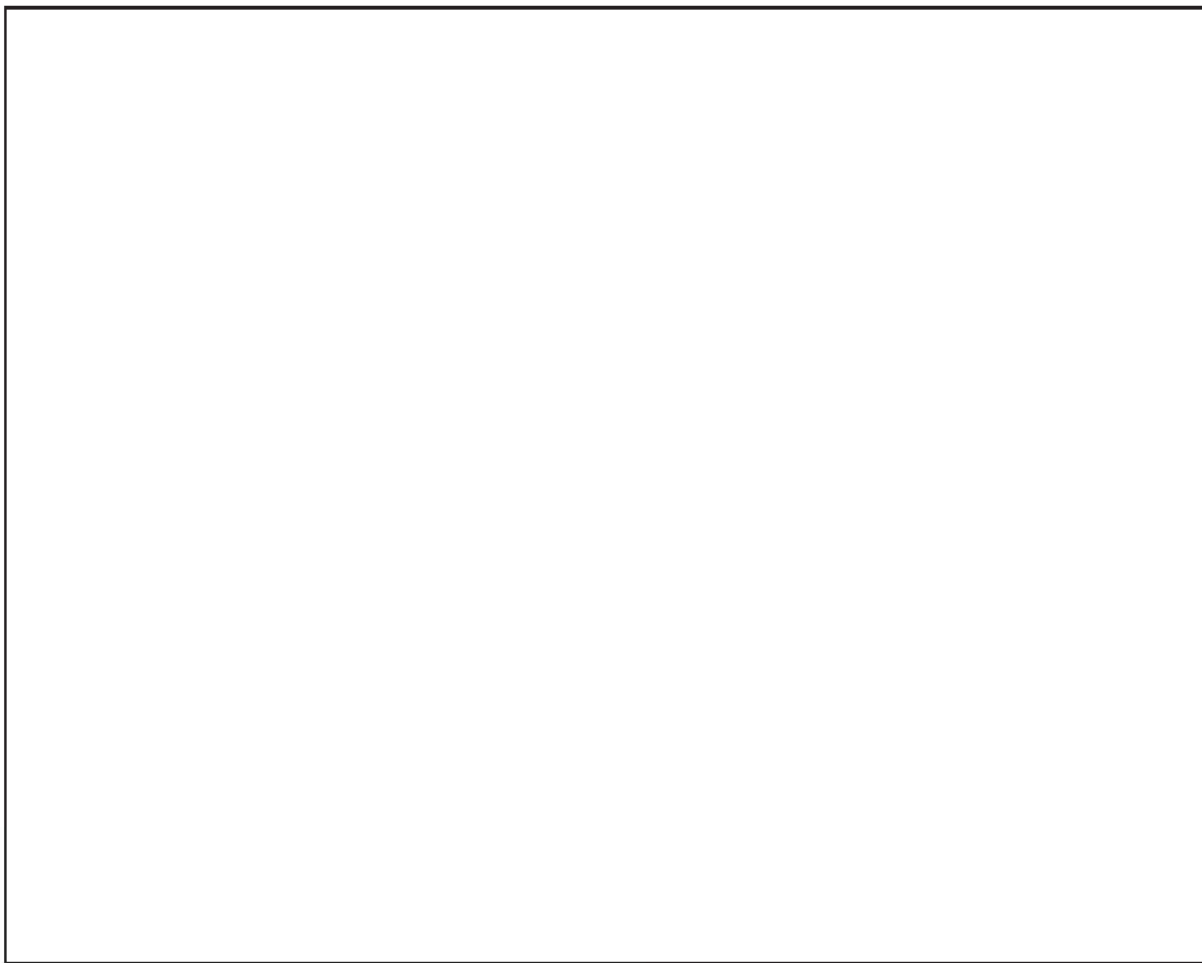


Figure 41. Comparaison documentaire.

A gauche : repérage sur esquisses produites par H. J. Le Même (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579).

A droite : repérage organisation spatiale rationalisée du plan du type

Repérage sur schémas établis par l'auteur à partir du re-dessin des plans originaux.

la Sauvagine puis repris notamment dans le Cairn (1941) ou la Troïka (1957) (figure 41). Ce document témoigne qu'au début des années 1930, Henry Jacques Le Même initie une organisation du plan constituée du dispositif ceinturant avec mur de refend délimitant un corps arrière, qui contient toutes les circulations et les espaces servants, et un corps avant constitué en un seul volume entièrement dédié au living-room.

Bien que le chalet du skieur le Coteau, celui pour lequel ont été effectuées ces esquisses, n'emprunte pas cette organisation spatiale, l'architecte établit d'ores et déjà graphiquement le devenir du principe du dispositif ceinturant avec mur de refend spécifique au type chalet du skieur. Ainsi, nous pouvons voir dans ce document la concrétisation de la fin du cycle compact que nous avons relevé comme regroupant les projets « incubateurs » ayant permis définir, de manière empirique, l'organisation spatiale qui sera définitivement inhérente au type.

Au moment où Henry Jacques Le Même réalise cette recherche par esquisses en série, il a déjà expérimenté ce type de travail lors de la conception du chalet du skieur Montroc en 1928. Trois calques<sup>282</sup>, non datés, contenus dans le dossier d'archives montrent un travail mené sur la recherche de la composition du plan, des façades avant et arrière ainsi que du hall d'entrée. La manière de « délimiter » le dessin paraît significative de la question posée par le projet. Les esquisses de plan témoignent d'une recherche effectuée sur la composition des pièces constitutives du corps arrière. Les figures 42 à 44, montrent que l'architecte pense son organisation à la fois dans sa relation avec le corps avant, mais aussi de manière isolée. Nous avons relevé que le chalet Montroc est le premier de la série des chalets du skieur à intégrer la cuisine et l'office au niveau du bel étage. Or, l'architecte engage par le dessin une réflexion sur les possibilités d'organisation du corps arrière avec cinq espaces différenciés, dont deux qui seront attribués aux services de bouche. Ceci demande une surface importante et l'incite à ébaucher un corps arrière d'une longueur plus importante que celle du corps avant. Cette particularité ferait disparaître le dispositif ceinturant et transformerait la volumétrie compacte qu'il avait jusqu'à produite pour les chalets du skieur. Il produit immédiatement des esquisses de façade, deux pour la façade arrière et une pour la

---

<sup>282</sup> Trois calques d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc. Documents non datés, estimés 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.





Figure 42. Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc.  
Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.



Figure 43. Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc.  
Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.



Figure 44. Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc.  
Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.

façade avant, afin de vérifier les répercussions sur élévation si le corps arrière venait à être plus long que celui du corps avant (figure 43). Pour compenser le décroché de façade, il explore la possibilité d'intégrer un balcon filant et continu sur la façade avant et les deux façades latérales (esquisses en bas à droite de la page, figure 43). Les pistes de recherche explorées pour définir le corps arrière se traduisent également par une réflexion portée sur l'intérieur. L'architecte tente de définir, par des esquisses en plan et en perspective, l'aménagement du hall d'entrée et ses articulations avec les pièces qu'il devra desservir (figure 44). Il travaille sur la composition de l'escalier, l'emplacement des portes et les perspectives visuelles sur l'espace de circulation. Le plan du projet tel qu'il fut réalisé montre que l'architecte revient finalement à une organisation spatiale compacte. Pour ce faire, il aligne d'un côté les corps arrière et avant, et de l'autre côté compense le débord du corps arrière en prolongeant le corps avant avec un espace extérieur couvert. Le recours à cette astuce lui permet de préserver le dispositif ceinturant. D'autre part, pour éviter de concevoir un hall d'entrée d'une surface trop conséquente, il dote la cuisine d'une entrée de service et construit une enfilade entre le hall, l'office et la cuisine.

Ce même type de recherche fondée sur la production d'esquisses en série a été également effectué lors de la conception du chalet du skieur la Manzana en 1961. Un calque<sup>283</sup> regroupe des études en coupe, en élévation et majoritairement en plan, réalisées par Henry Jacques Le Même (figure 45). Les esquisses sont trop schématiques pour pouvoir distinguer si l'architecte a travaillé sur la composition du bel étage ou du premier étage. Cependant, les études produites permettent de comprendre que les pistes de recherche envisagées se sont portées sur le positionnement de la circulation verticale, sur le nombre de corps (un corps avant et arrière parfois adjoint d'un corps latéral) et sur leur rapport de proportion.

Étant donné la composition finale du plan du projet, nous pouvons faire l'hypothèse que le statut de la cuisine, devenue dans ce chalet du skieur une pièce de vie complémentaire du living-room, ait demandé à l'architecte au moment de la conception de se questionner sur son dimensionnement, son emplacement et son emprise dans le plan. De fait, ces esquisses montrent qu'en conservant le dispositif ceinturant, le corps arrière contenant

---

<sup>283</sup> Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur la Manzana. Document non daté, estimé 1961. Arch. Dép. Haute Savoie 142 J 3184.



Figure 45. Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur la Manzana. Document non daté, estimé 1961. Arch. Dép. Haute Savoie 142 J 3184.



la cuisine s'élargit pour lui conférer des dimensions généreuses. L'emprise de la cuisine devient si importante que le corps arrière ne dispose plus de la surface nécessaire pour intégrer la circulation verticale. L'architecte explore donc la possibilité d'adjoindre au corps avant et arrière un troisième corps latéral pour regrouper les espaces servants et la circulation (hall d'entrée ou palier distributif avec escalier représentés par un cercle sur les esquisses, figure 45). Finalement, l'architecte opte pour une organisation en deux corps aux dimensions analogues<sup>284</sup>. Pour donner un maximum de surface à la cuisine située dans le corps arrière, il intègre la circulation verticale entre le bel étage et le premier étage dans le living-room<sup>285</sup> (corps avant). Ainsi, pour compenser les répercussions des transformations dans l'organisation du plan provoquées par le nouveau statut de la cuisine (nécessitant de lui attribuer une importante surface et de la concevoir comme une continuité du living-room), Henry Jacques Le Même reprend et ajuste le dispositif de l'escalier intégré à la pièce de vie qu'il avait utilisé dès la fin des années 1920 avec l'objectif de créer une mise en scène de l'espace.

Une fois que l'escalier est positionné dans le corps avant, l'architecte peut alors ménager un vestibule d'entrée aux dimensions minimums (1,58 m x 1,50 m) dans le corps arrière. Le corps latéral, envisagé un temps dans les esquisses disparaît, permettant de conserver le principe du dispositif ceinturant avec mur de refend et une organisation du plan du chalet du skieur la Manzana en deux corps.

Les calques d'esquisses produits et conservés par Henry Jacques Le Même témoignent des recherches qu'il a menées pour répondre à une évolution du type rendue nécessaire par une spécificité du programme et lui demandant d'explorer les possibilités permises par le dispositif ceinturant avec mur de refend. Dans tous les cas, l'architecte s'engage dans le processus de conception en se contraignant systématiquement à une organisation spatiale établie à partir de ce même principe. L'analyse des notes dessinées et écrites réalisées au moment de la conception du chalet Éole démontre que les principes du type sont sollicités par Henry Jacques Le Même dès les premières réflexions portées sur les intentions de projet c'est-à-dire au moment où le programme est exprimé. De fait, l'architecte s'engage dans le processus de conception simultanément à l'énonciation de la commande. Il optimise ainsi le temps dédié à la mise au point du projet. Il minimise

---

<sup>284</sup> Visible sur l'esquisse annotée (figure 45), qui est celle s'approchant le plus de l'organisation du plan définitif. Ce dernier bénéficiera finalement d'un corps arrière plus large que le corps avant. Voir Volume 2 pp. 42-43.

<sup>285</sup> Voir pp. 291-292 du présent document.

le temps consacré à l'élaboration des plans se laissant ainsi un délai confortable pour travailler à l'élaboration des éléments de détail, constituant notamment la qualité de son architecture.

## II. PENSER LE PROJET A PARTIR DE LA DECLINAISON DU TYPE ARCHITECTURAL DU CHALET DU SKIEUR

### II. B. Rationaliser la pratique du projet par la pensée du type architectural

#### **II. B. 2. Les principes du type architectural du chalet du skieur comme hypothèse de projet pour concevoir les logements de la cité-jardin de Chedde**

Nombre des villas conçues par Henry Jacques Le Même en dehors de Megève ou du territoire de montagne, qu'elles soient des résidences principales ou secondaires, ont une architecture qui reprend les principes du type architectural du chalet du skieur. Les commanditaires sont issus de la classe aisée et formulent des programmes qui peuvent être assez proches de ceux des chalets du skieur, notamment quant aux types de pièces et usages escomptés. La villa Château du Lac conçue à la fin des années 1930 pour Marcel Thirouin et édifiée à Tresserve près d'Aix-les-Bains<sup>286</sup>, ainsi que la villa conçue au milieu des années 1960 pour Éric Lepage et édifiée à Sainte-Adresse en Seine-Maritime<sup>287</sup>, en sont les exemples. Au début des années 1940, Henry Jacques Le Même conçoit pour Auguste Blanc une villa qui est édifiée à Saint-Raphaël dans le Var<sup>288</sup>. L'architecte conserve les principes du type chalet du skieur pour élaborer l'organisation spatiale en plan, mais inverse les pièces du rez-de-chaussée et du premier étage. L'espace nuit est au rez-de-chaussée et le bel étage au premier niveau de l'habitation, ceci afin que le living-room et sa loggia soient en hauteur pour bénéficier d'une vue sur la mer<sup>289</sup>.

Il y a une certaine forme de cohérence lorsque Henry Jacques Le Même reprend les principes du type pour édifier des habitations individuelles destinées à commanditaires qui ont un mode de vie comparable à ceux des villégiateurs megévans. En visitant la cité-jardin de Chedde à Passy, nous avons été frappés par le vocabulaire architectural

---

<sup>286</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1106 à 142 J 1109. Des plans et photographies accompagnés de légendes de la villa Château du Lac sont publiés dans *L'Architecture Française*, numéro spécial « Maisons individuelles », n°93-94, 1949, pp. 24-27.

<sup>287</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3308 à 142 J 3311.

<sup>288</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1256 à 142 J 1258. Des plans et photographies accompagnés de légendes de la villa pour Auguste Blanc à Saint-Raphaël sont publiés dans *L'Architecture Française*, numéro spécial « Maisons individuelles », *op. cit.* pp. 28-29.

<sup>289</sup> Henry Jacques Le Même annote au dos d'une photographie de la villa réalisée « Le living-room en haut derrière les arcades. Les chambres en dessous. Les services en bas. Car la vue lointaine sur la mer est très belle ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1258.



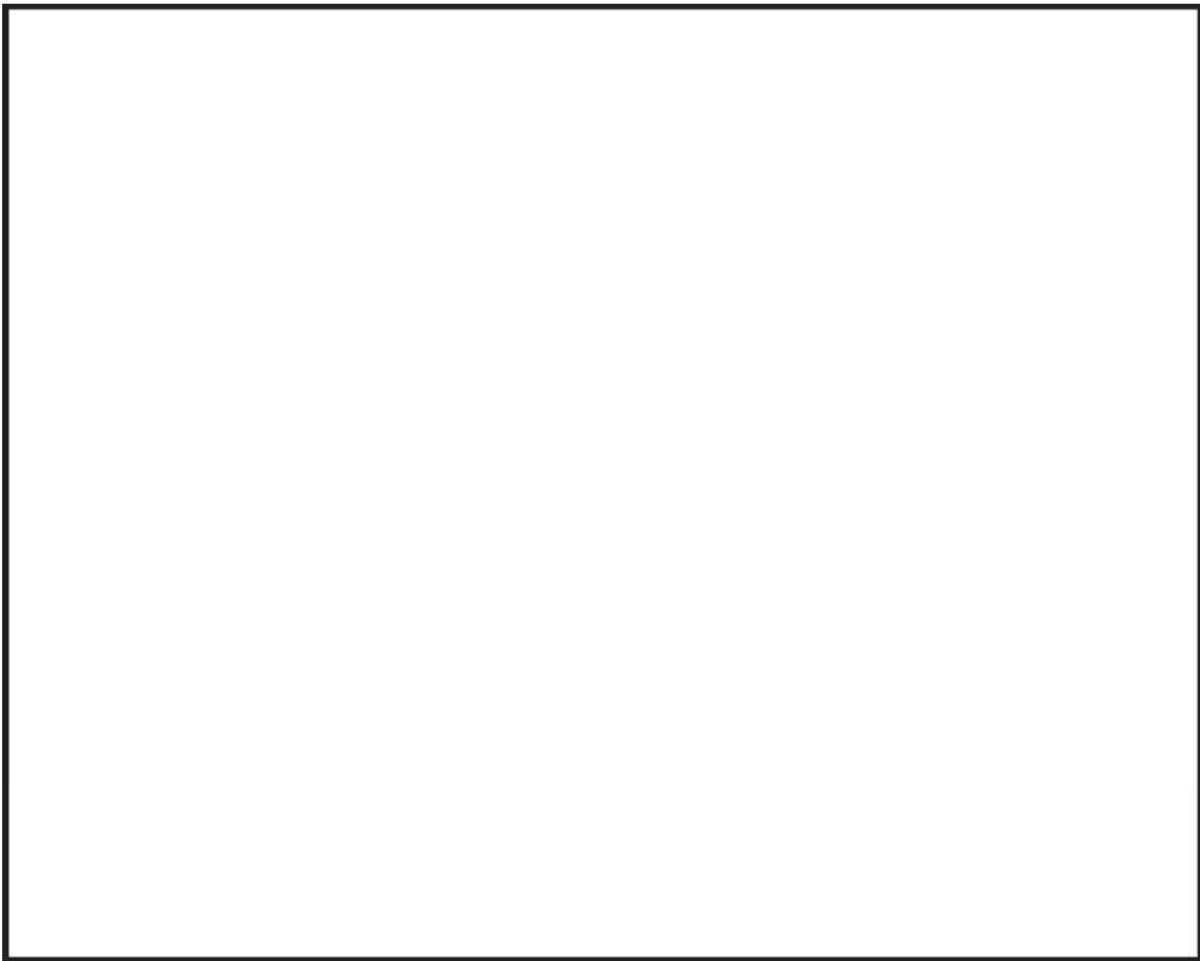


Figure 46. Photographie d'un bâtiment d'habitation de quatre logements destinés aux ouvriers, cité-jardin de Chedde, 2011.  
Photographie de l'auteur.

des habitations qui reprend celui des chalets du skieur. Les façades sont composées en trois couches. Concernant les habitations pour employés un petit soubassement est suggéré par les pierres apparentes au-dessus du niveau de la terre, le rez-de-chaussée est recouvert d'un enduit blanc et l'étage supérieur d'un bardage bois. Le rez-de-chaussée des habitations ouvrières est en pierre apparente et le premier étage est recouvert de bardage bois. Entre les deux niveaux l'architecte marque le chaînage de béton armé d'un enduit blanc (figure 46). Outre la composition des façades, tous les porches d'entrée sont réalisés en œuvre et le travail de menuiserie des portes d'entrée et des volets rappelle celui effectué pour les chalets du skieur. Ces détails, rendus visibles en façade, nous interrogent sur la démarche architecturale qu'a opérée Henry Jacques Le Même entre ces deux types de projet. A-t-il uniquement réemprunté des éléments du vocabulaire des chalets du skieur pour édifier une cité-jardin dans « l'esprit de l'architecture de la région »<sup>290</sup>, ou a-t-il utilisé certains principes du type architectural du chalet du skieur pour concevoir les habitations de la cité-jardin de Chedde ? A première lecture, les plans du projet réalisé, sans similitudes flagrante avec les plans des chalets du skieur, semblaient répondre à la première partie de notre hypothèse. Toutefois, en explorant les esquisses des premières études des habitations de Chedde, l'analogie avec principes de composition des chalets du skieur nous est apparue évidente.

Nous nous donnons donc à analyser cette première série d'esquisses afin de comprendre ce que Henry Jacques Le Même a réutilisé du type chalet du skieur pour concevoir les plans des habitations de la cité-jardin de Chedde.

Début 1940, Henry Jacques Le Même obtient une commande d'un nouveau type. La Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue souhaite édifier une cité ouvrière au sud-ouest de l'usine de Chedde<sup>291</sup> et à proximité de celle-ci pour loger ses ingénieurs, employés et ouvriers. Suite aux intentions exprimées des responsables de la société, Henry Jacques Le Même est chargé de rédiger le programme. À cette occasion, il nomme l'ensemble urbain projeté « cité-jardin »<sup>292</sup>. Les constructions doivent être économiques. Il est prévu que soient édifiées deux villas d'ingénieurs, douze logements d'employés de cinq ou six pièces et soixante logements d'ouvrier, dont une dizaine de cinq pièces, une trentaine de quatre pièces et une

---

<sup>290</sup> Le Même Henry Jacques, *Programme d'une cité-jardin établi d'après les indications reçues de M. Grolée et de M. Périnet le 21 février 1940*, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1232.

<sup>291</sup> Connue notamment pour sa production de la cheddite, explosif à base de chlorate.

<sup>292</sup> Le Même Henry Jacques, *Programme d'une cité-jardin établi d'après les indications reçues de M. Grolée et de M. Périnet le 21 février 1940*, op. cit.

vingtaine de trois pièces. L'architecte se réfère à l'idée de cité-jardin, car chaque logement doit bénéficier d'espaces complémentaires de rangement – deux caves et une buanderie – et surtout d'un jardin privatif ayant un rôle économique. Celui-ci doit être de dimension importante « au moins 350 à 450 m<sup>2</sup> par ouvrier (surface bâtie comprise) »<sup>293</sup>, et composé d'un potager et d'un jardin d'agrément. Pour les habitations ouvrières, ce dernier sera réduit « à un emplacement par quelques fleurs autour de chaque logement et auprès de l'entrée de celui-ci »<sup>294</sup> afin de doter le jardin potager d'une surface maximale et d'augmenter sa productivité pour les familles les plus modestes. Le jardin doit également comporter « un poulailler pour 12 poules et un clapier pour 12 lapins »<sup>295</sup>. Par ailleurs, il est également envisagé que l'ensemble urbain soit pourvu d'équipements collectifs : un bâtiment médico-social (jardin d'enfants, salle de classe pour cours ménager pour jeunes filles, cabinet médical et deux logements pour le personnel du bâtiment médico-social), un terrain de jeux et de sports et enfin des bains douches collectifs. En effet, les logements ouvriers sont initialement prévus sans salle de bains, élément surprenant à cette époque.

Afin de comprendre la culture du logement économique de l'habitat ouvrier et le concept de cité-jardin, il faut revenir sur la culture du *cottage* telle qu'elle s'est développée en Angleterre. Georges Teyssot<sup>296</sup>, démontre que « les origines rurales du type de la maison ouvrière » apparaissent à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le mouvement des *enclosures* aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et l'essor de l'industrie dans les territoires ruraux<sup>297</sup> provoquent une transformation des modes de gestion et d'habitation du territoire. Ainsi, parallèlement au développement des *cottages* destinés aux classes aisées, « la culture dominante bourgeoise investit les données de l'espace de la classe ouvrière »<sup>298</sup>. Penser le logement des ouvriers agricoles et industriels devient une modalité de la gestion économique du territoire. À l'instar des *cottages ornés*<sup>299</sup>, le logement ouvrier est conçu en lien avec son jardin. Cependant, il n'est pas pensé en tant qu'espace d'agrément, il occupe un rôle économique par sa fonction potagère. De

---

<sup>293</sup> *Ibid.*

<sup>294</sup> *Ibid.*

<sup>295</sup> *Ibid.*

<sup>296</sup> Teyssot Georges, « Cottage pittoresque. Les origines du logement ouvrier en Angleterre 1781-1818 » in *AMC*, novembre 1989, pp. 26-37.

<sup>297</sup> « À l'origine, quand elle existe, l'usine elle-même est un phénomène rural, elle est placée loin des villes, au fond des vallées, près des voies d'eau afin d'utiliser leur force motrice, près des sources de matière premières ». *Ibid.*

<sup>298</sup> *Ibid.*

<sup>299</sup> Voir chapitre II. A. 2.



nouvelles typologies naissent à partir des recherches menées par les architectes sur la rationalisation de l'habitation destinées aux ouvriers. Les travaux de John Wood le jeune au tournant du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle en sont l'exemple. Sa recherche sur les plans de *cottages* destinés aux ouvriers et artisans, fondée sur les combinaisons possibles d'une cellule première qui se duplique, permet d'inventer une série d'habitations aux dimensions variables<sup>300</sup>. Cette recherche visant à une habitabilité maximale et une amélioration du niveau de confort, est pensée en lien avec une consommation optimisée du foncier, ce qui mène les architectes tels John Wood à « créer des lotissements de maisons dans les grandes villes, avec la disposition d'un petit jardin pour chaque maison »<sup>301</sup>.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle Ebenezer Howard, propose son concept de *garden-city*<sup>302</sup> dans son ouvrage *To-morrow : A Peaceful Path to Real Reform*<sup>303</sup>, rédigé dans les années 1880 et publié en 1898. Si l'objectif de sa démarche, visant à un nouveau projet de société urbaine implantée dans les zones rurales avec l'objectif de lutter contre la surpopulation des villes, est distinct de celui de ses prédécesseurs, sa proposition n'en reste pas moins nourrie de la culture du *cottage*. Dans son ouvrage, *Town Planning in Practice, an Introduction to the Art of designing Cities and suburbs*<sup>304</sup>, publié pour la première fois en 1909 en Angleterre, Raymond Unwin expose les possibilités de mise en pratique des idées développées par Ebenezer Howard. Ces préconisations reprennent certaines spécificités de la pensée architecturale qui se fonde sur une recherche d'optimisation de l'espace à plusieurs échelles. Il recommande que « pour l'aménagement d'un site, on doit tout d'abord se préoccuper de la disposition des maisons et de l'utilisation du terrain dans les meilleures conditions possibles »<sup>305</sup>. Le développement de ces pensées nouvelles de l'urbanisation des territoires et de l'habitat, se diffusent et contribuent à la naissance de cités-jardins. L'ouvrage de Raymond Unwin

<sup>300</sup> Voir sur ce sujet : Manin Mélanie, *Maisons de ville superposées, sur l'ancien site Gilac à Oyonnax*, op. cit. pp. 2-3.

<sup>301</sup> Teyssot Georges, op. cit. p. 33.

<sup>302</sup> Ebenezer Howard imagine une ville idéale autosuffisante d'une capacité maximale de 30 000 habitants. Elle associe les avantages de la ville et de la campagne, respecte les principes hygiénistes et est édifiée sur un foncier public. À terme, Howard imagine qu'un ensemble de cités-jardins pourrait être relié en réseau grâce à des transports à grande vitesse. Cette précision fut développée dans l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*. op.cit.

<sup>303</sup> Howard Ebenezer, *To-morrow : A Peaceful Path to Real Reform*, S. Sonnenschein, Londres, 1898.

<sup>304</sup> Unwin Raymond, *Town Planning in Practice, an Introduction to the Art of designing Cities and suburbs*, T. Fisher Unwin, Leipsic, Londres, 1909.

<sup>305</sup> Unwin Raymond, *Étude pratique des plans de villes. Introduction à l'art de dessiner les plans d'aménagement et d'extension*, Édition parenthèses, collection eupalinos, Marseille, 2012. Traduit de l'anglais par Henri Sellier. Première édition 1909. Première édition française 1922, selon les conservateurs de la B.N.F. p. 261.



Figure 47. Plan d'ensemble de la cité-jardin de Chedde (en haut à gauche) et de l'usine de la Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue de Chedde (en bas à droite). Juillet 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1238.

est publié dès 1922 en français sous le titre *Étude pratique des plans de villes. Introduction à l'art de dessiner les plans d'aménagement et d'extension*<sup>306</sup>. Il est traduit en français par William Mooser et Léon Jaussely apporte des révisions. La diffusion précoce de cette publication en France introduit une nouvelle pensée du logement économique. Cependant Jean Pierre Frey souligne que « l'idée même de cité-jardin va suivre un processus complexe de diffusion et se développer en France selon des préoccupations sensiblement différentes de celles de Grande-Bretagne »<sup>307</sup>.

Ainsi, le modèle de cité-jardin est déjà largement diffusé en France lorsque Henry Jacques Le Même emploie ce vocable pour désigner la conception de l'ensemble urbain de Chedde destiné à des habitations ouvrières. En convoquant l'idée de cité-jardin, l'architecte se réfère à une certaine idée de formes urbaines et architecturales issues de l'application de ce concept. Au moment de la conception, ceci induit de penser le projet « du sol » dans un objectif d'optimisation de la consommation du foncier et de considérer la fonction économique du jardin privatif comme fondamentale. D'un point de vue architectural, les logements doivent être économiques et posséder des typologies variées, hiérarchisées par classe sociale et visant à satisfaire les besoins de différentes formes familiales.

L'analyse des documents d'archives<sup>308</sup>, productions graphiques et pièces écrites, a permis de reconstituer le processus de conception du projet mis en œuvre par Henry Jacques Le Même afin de concevoir la cité-jardin de Chedde, première commande de la sorte dans sa carrière. Les esquisses produites par l'architecte montrent, en effet, qu'il a travaillé en parallèle à deux échelles, sur la conception du plan-masse et des logements.

Entre 1940 et 1942, Henry Jacques Le Même produit une dizaine d'esquisses de plans-masses (figure 47). Cherchant le meilleur ensoleillement pour les logements et pour les jardins afin qu'ils puissent être le plus productifs possible, il plante les bâtiments en

---

<sup>306</sup> *Ibid.*

<sup>307</sup> Frey Jean-Pierre, introduction de l'ouvrage *Étude pratique des plans de villes. Introduction à l'art de dessiner les plans d'aménagement et d'extension*. *Ibid.* p. 14.

<sup>308</sup> Dans le cadre des missions effectuées pour le CAUE de Haute-Savoie, nous avons collaboré avec l'agence Espaces et Mutations, dirigée par Bernard Lemaire, missionnée par la mairie de Passy pour établir un Cahier de prescriptions et de recommandations urbanistiques, architecturales et paysagères, annexe au règlement du Plan Local d'Urbanisme, sur la cité-jardin de Chedde conçue par Henry Jacques Le Même. Notre mission d'expertise historique demandait d'explorer en profondeur les archives pour comprendre comment l'architecte avait conçu la cité-jardin de Chedde, ceci afin de pouvoir envisager des recommandations quant à d'éventuelles transformations du bâti et des aménagements extérieurs qui puissent répondre aux besoins actuels sans dénaturer le sens du projet.



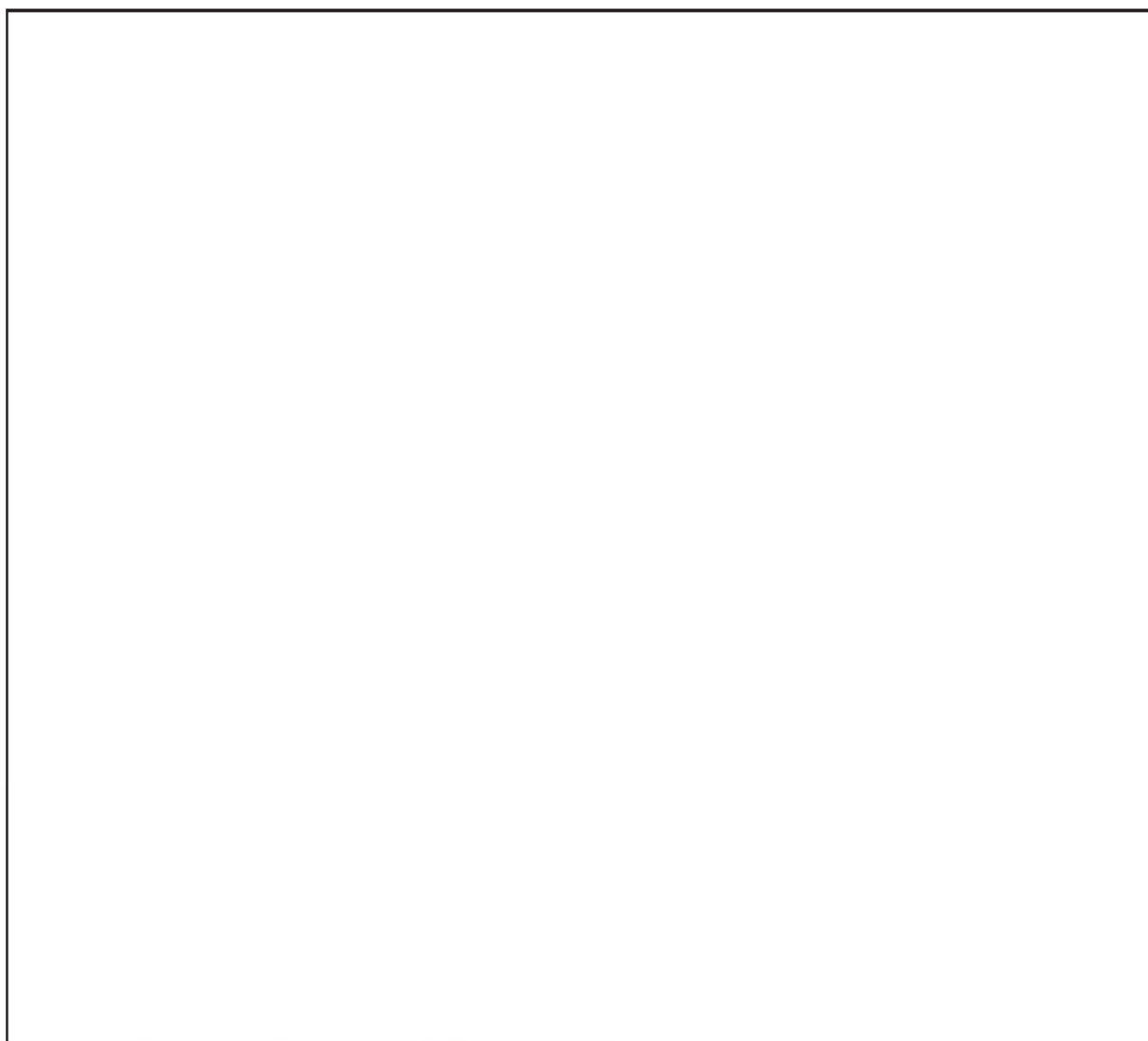


Figure 48. Extrait du plan de répartition des jardins de la cité-jardin de Chedde. Janvier 1943. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

quinconce. Dans un premier temps, il les oriente nord-sud<sup>309</sup>. Dans cette configuration, les masses montagneuses alentour obstruent la vue depuis les logements, ce qui l'incite à privilégier une implantation est-ouest. Les esquisses de plans-masses comprennent entre une quinzaine et une trentaine de bâtiments. Ce nombre varie en fonction de la quantité de logements prévus par bâtiment d'habitations (deux ou quatre). *In fine*, l'architecte opte pour un plan-masse en forme de T qui s'articule autour du terrain de sport et des bâtiments collectifs permettant de séparer les habitations des ingénieurs de celles des ouvriers et des employés<sup>310</sup>.

Henry Jacques Le Même élabore toutes les esquisses des plans-masses à partir du découpage du sol. Son objectif est à la fois d'attribuer des surfaces de jardin équivalentes à tous les logements, mais aussi que chaque logement ait un accès direct à son jardin privatif. Ceci induit que la répartition du terrain doit être pensée en fonction du nombre de logements par bâtiment d'habitations et des typologies qui les composent (figure 48). Ainsi, dès l'origine du projet et en même temps qu'il élabore le plan-masse de la cité-jardin Henry Jacques Le Même doit établir, au moins dans les grandes lignes, les plans des bâtiments d'habitations.

---

<sup>309</sup> Voir le plan-masse de la cité-jardin de Chedde daté de mars 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

<sup>310</sup> Nous avons développé ceci dans l'ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte*, (Manin Mélanie, Very Françoise, *op. cit.* p. 48) ainsi que dans l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, *op.cit.* Thématique « Utopie sociale ».

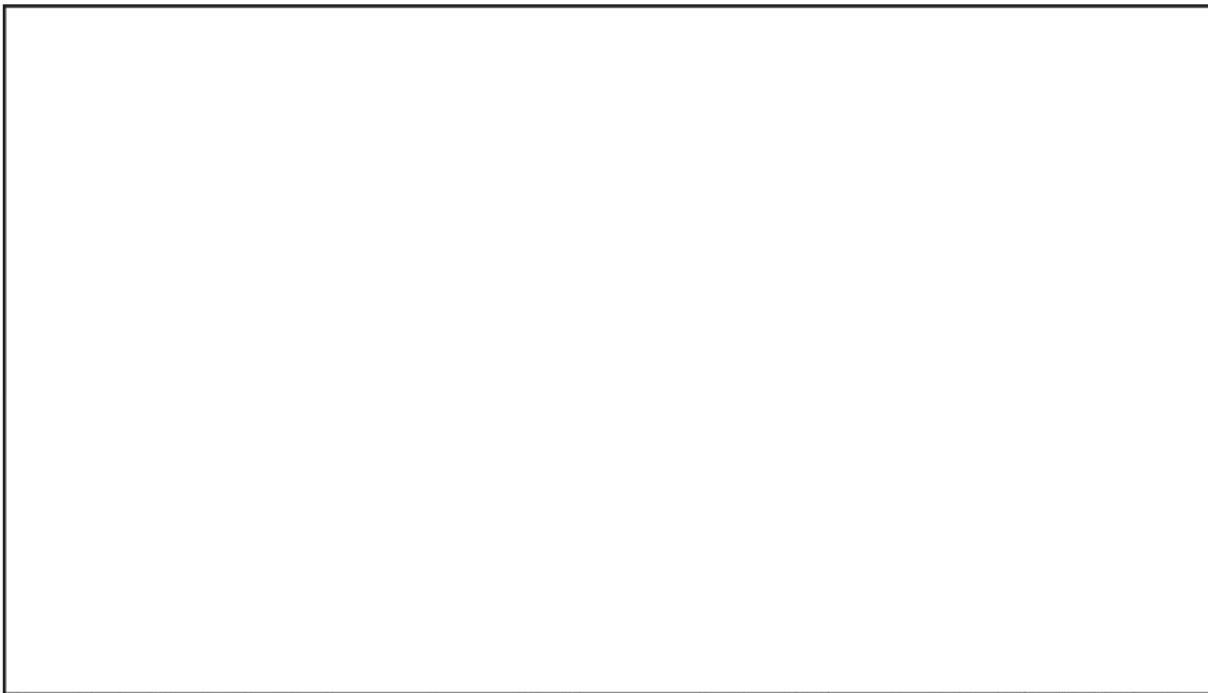


Figure 49. Esquisse du plan d'un logement de type trois pièces pouvant être jumelé. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

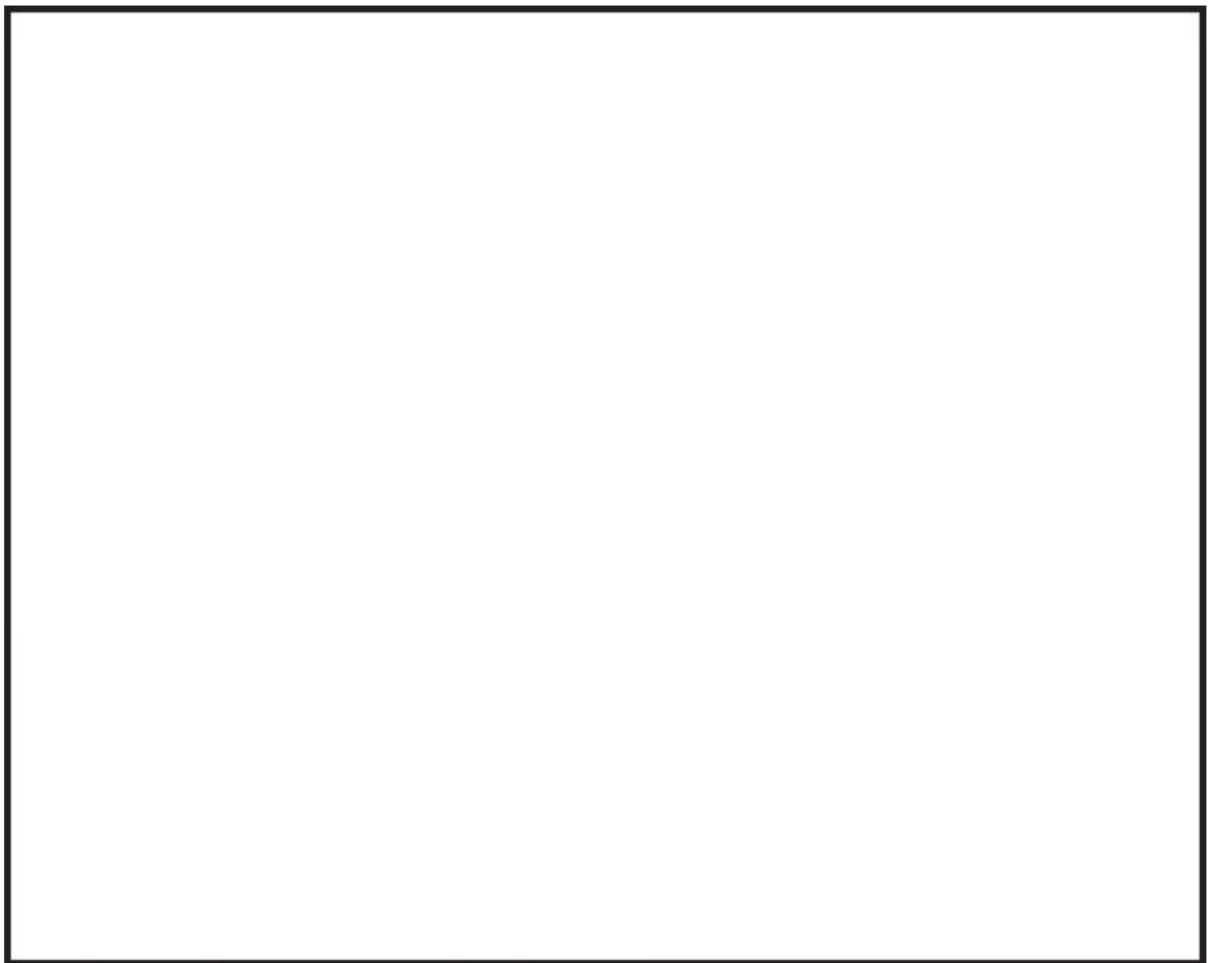


Figure 50. Esquisse du plan et de la façade d'un bâtiment d'habitations de deux logements jumelés de type six pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.



Les esquisses conservées dans un sous dossier nommé *études*<sup>311</sup> permettent de comprendre le processus de pensée qui a permis à l'architecte d'élaborer les différentes typologies de logement pour la cité-jardin. Son premier geste est d'esquisser le plan d'un logement, type trois pièces (90 m<sup>2</sup> sur deux étages), composé de deux corps séparés par un mur de refend porteur (figure 49). Le corps arrière, de dimensions 3,00 m par 6,00 m, comprend le hall d'entrée avec l'escalier, un w.c. et une cuisine. Le corps avant, de dimensions 3,40 m par 6,00 m, est entièrement dédié à la pièce de vie principale. À l'étage, un couloir de 1 m par 3,30 m distribue deux chambres et une petite pièce sanitaire ou débarras. L'une des façades latérales est prévue borgne pour permettre de jumeler le logement.

À partir des mêmes principes de composition de plan et de circulation, Henry Jacques Le Même conçoit un logement de type six pièces. Tout en conservant une organisation spatiale identique, l'architecte augmente la longueur du logement<sup>312</sup> afin d'ajouter une chambre en rez-de-chaussée et d'agrandir la cuisine (figure 50). À l'étage, ceci permet de disposer de la surface nécessaire permettant d'agencer quatre chambres.

Bien que le type d'habitations prévues pour la cité-jardin soit très éloigné de celui relatif aux chalets du skieur, l'architecte reprend les principes d'organisation spatiale qu'il a élaborés pour ces derniers. Il les utilise comme hypothèse initiale de projet, lui permettant de s'engager dans la conception des habitations de la cité-jardin de Chedde. Ainsi, en appliquant un principe de composition spatiale qu'il maîtrise parfaitement il peut produire rapidement les premières esquisses. Elles constituent une matière à projet sur laquelle il peut exercer un jugement critique et construire un raisonnement pour ajuster ses propositions aux spécificités du programme.

À partir de cette hypothèse de base, Henry Jacques Le Même engage une étude par l'esquisse afin de mettre au point des plans d'habitations optimisés. Il réalise une esquisse avec cinq silhouettes de façades où il annote les gabarits des bâtiments d'habitations qu'il se donne à étudier (figure 51) : 4 habitations de 4 logements pour 6 personnes, 4 habitations de 3 logements pour 3 personnes, 2 habitations de cinq logements pour 4 ou 5 personnes, 2 habitations de 4 logements pour 3 ou 4 personnes et 2 habitations de 3 logements pour 4 personnes. À partir de cet échantillon, il travaille les plans et cherche à diversifier les typologies de logement tout en minimisant les

---

<sup>311</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

<sup>312</sup> L'esquisse n'est pas cotée, ce qui ne permet pas de préciser la longueur exacte du logement.



Figure 51. Esquisse des gabarits des bâtiments d'habitations de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

surfaces des circulations afin de privilégier, suivant les conseils de Julien Guadet, les surfaces utiles aux « communications nécessaires »<sup>313</sup>. Son attention se porte tout particulièrement sur les surfaces de circulation horizontales (hall, couloir et dégagement) qu'il colore en rouge sur ses esquisses et qu'il cherche à réduire au minimum.

Pour y parvenir, il explore la possibilité d'organiser le plan en disposant l'entrée sur une façade latérale, dans une excroissance du corps arrière (figure 52). Celle-ci intègre également un w.c. Au rez-de-chaussée, cette solution permet de réduire la surface de circulation, de diminuer la profondeur du corps arrière (2,80 m) et de lui conférer une pièce habitable aux dimensions conformes à la taille d'une chambre. L'architecte supprime donc la cuisine en tant que pièce à part entière et intègre un coin-cuisine dans la pièce de vie, le long du mur porteur mitoyen entre deux logements jumelés. L'étage est composé de trois chambres, desservies par un palier qui conserve une emprise notable (2,50 m par 2,00 m), faisant de ce logement un type cinq pièces. Un mur de refend de 20 centimètres d'épaisseur, situé entre le corps avant et arrière, assure la reprise de charges entre la façade principale et la façade arrière distantes de huit mètres hors d'œuvre et sept mètres en œuvre. Ce logement type 5 pièces dispose d'une surface habitable 96 m<sup>2</sup>. La solution d'une entrée aménagée sur une façade latérale permet uniquement de jumeler le logement. Dès lors, pour concevoir un bâtiment d'habitations constitué de quatre logements, l'architecte revient à un dispositif d'entrée positionné sur la façade arrière et envisage des logements en bande étroite. Dans cette situation, la largeur des logements devient moins importante que leur profondeur, 4,80 m par 7,00 m en œuvre, soit 67 m<sup>2</sup> habitable sur deux niveaux (figure 53). Dans l'esquisse que Henry Jacques Le Même produit pour ce type d'habitation, il conserve le plan de travail dédié à la cuisine dans la pièce de vie. Ceci réduit considérablement la dimension du corps arrière en ne lui attribuant que des espaces de service. Un hall d'entrée dessert un w.c., la pièce de vie située dans le corps avant et contient un escalier compact, 2/4 tournant rampe sur rampe, qui conditionne la largeur du corps arrière à 1,90 m en œuvre. Avec cette idée de concevoir un logement qui puisse être dupliqué en bande, Henry Jacques Le Même produit une nouvelle esquisse où il renverse le plan (figure 54). Il supprime l'organisation spatiale en corps avant et corps arrière et compose un corps principal traversant, comprenant la cuisine et les w.c. ouverts sur la façade arrière, et la

---

<sup>313</sup> Guadet Julien, *Élément et théorie de l'architecture*, op. cit. Tome 1. p. 117.





Figure 52. Esquisse du plan d'un bâtiment d'habitations de deux logements jumelés de type cinq pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.



Figure 53. Esquisse du plan du rez-de-chaussée d'un bâtiment d'habitations de quatre logements. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.



Figure 54. Esquisse du plan du rez-de-chaussée d'un logement qui peut être dupliqué en bande. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

pièce de vie ouverte sur la façade principale. Il adjoint à ce corps principal un corps latéral regroupant l'entrée, accessible depuis la façade arrière, et les circulations. Il propose avec cette solution un logement de 89 m<sup>2</sup> habitable sur deux niveaux.

Henry Jacques Le Même produit également une série d'esquisses où il explore une autre possibilité d'organisation spatiale des habitations en intégrant la circulation verticale dans la pièce de vie. Jusqu'alors, celle-ci était incluse dans un corps secondaire (arrière ou latéral) séparé par un mur de refend porteur. En positionnant un escalier droit dans la pièce de vie, adossé au mur porteur mitoyen à deux habitations, l'architecte restreint la largeur d'un logement à 4,40 m en œuvre. Dès lors, le système constructif se simplifie car les reprises de charges peuvent être assurées uniquement par les murs porteurs mitoyens et permet la suppression du mur de refend à l'intérieur des logements. Cette piste de recherche, visant à élaborer des plans de logements étroits et reproductibles en bande afin de simplifier le principe constructif, rappelle le travail qu'a mené Adolf Loos au début des années 1920 lors de la conception du système des maisons à un mur. Dans le cadre de notre Projet de Fin d'Études mention recherche, nous avons analysé le système constructif des maisons à un mur. Adolf Loos a l'objectif de concevoir des habitations en bande avec pour seul élément porteur les murs de refends entre logements mitoyens. L'architecte cherche ainsi à diminuer le coût de construction et des fondations. Il prévoit que les poutres de toiture et du plancher de l'étage portent entre les murs de refend mitoyens. Les façades avant et arrière, réalisées en panneau de bois, sont fixées sur la première et la dernière poutre, les rendant suspendues et non porteuses. Adolf Loos précise : « Pourquoi le besoin de murs suspendus dans mes maisons ? La moitié du prix des fondations peut être économisé. Changer l'agencement des pièces peut être fait facilement. La maison peut être étendue du côté jardin simplement en allongeant les murs de refend. Quand le rang est complet, une autre maison peut être ajoutée à la fin juste en construisant un autre mur porteur. Et c'est pour cela que ces maisons s'appellent "maisons à un mur" »<sup>314</sup>. Ce système constructif nécessite cependant que les murs de refends mitoyens ne soient pas trop éloignés, ce qui demande de mettre au point des types de logements qui soient étroits. Adolf Loos conçoit trois typologies afférentes à la distance entre deux murs de refend, type 4,40 m, type 5,00 m et type 6,00 m. Ces faibles dimensions nécessitent de penser la composition du plan et l'aménagement intérieur avec finesse pour produire des logements qui offrent une

---

<sup>314</sup> Lustenberger Kurt, *Adolf Loos*, Editions Artemis, Londres, 1994. Traduit de l'anglais par M. Manin



Figure 55. Esquisse du plan d'un bâtiment d'habitations de quatre logements identiques, type trois pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.



Figure 56. Esquisse du plan d'un bâtiment d'habitations de quatre logements avec deux typologies de type trois pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.



habitabilité maximale. Par le re-dessin et une étude dimensionnelle des types, nous avons démontré que le projet théorique des maisons à un mur n'avait pas pu être mis en œuvre dans ses projets de maisons ouvrières à Kriegerheim et à Lainz (1921)<sup>315</sup>.

D'un point de vue structurel, dans cette configuration de plan, le corps arrière disparaît. Cependant dans l'organisation spatiale du logement Henry Jacques Le Même perdure à disposer le hall d'entrée, les w.c. et le coin-cuisine côté façade arrière (figure 55). En retirant la contrainte du mur de refend, le plan admet plus de souplesse pour envisager de restreindre l'emprise des circulations et ceci notamment à l'étage où le palier distributif atteint la dimension minimale de 0,90 m<sup>2</sup>. Ce logement de type trois pièces dispose d'une surface habitable de 62 m<sup>2</sup>, soit 30 m<sup>2</sup> de moins que celui qu'il conçoit dans sa première esquisse.

Jusqu'alors l'architecte envisage des plans de bâtiment d'habitations constitués par la répétition d'une seule typologie de logement. Dans une dernière esquisse, il explore la possibilité d'utiliser deux typologies dans un même bâtiment comprenant quatre habitations de 63 m<sup>2</sup> chacune (sur deux niveaux) (figure 56). Au centre de l'édifice deux logements reprennent le type 4,40 mètres de large avec l'escalier dans la pièce de vie. Afin de rendre le plan d'ensemble du bâtiment d'habitations symétrique, l'architecte prévoit de part et d'autre des deux logements identiques et mitoyens, un logement de type trois pièces. Pour ce dernier, il élabore une nouvelle typologie. La pièce de vie occupe presque tout le rez-de-chaussée et est desservie par un hall d'entrée de 1,80 m par 1,80 m avec cloison d'accès en pan coupé. L'architecte déplace l'escalier et l'adosse à la façade arrière. Ceci est rendu possible car la largeur du logement est redevenue plus importante que sa longueur, à l'instar de ses premières esquisses de plan, et contrairement au logement qui lui est mitoyen. L'architecte rompt ainsi avec le dispositif ceinturant et l'unité volumétrique du bâtiment d'habitation. Dans cette dernière esquisse, les principes d'organisation spatiale du type chalet du skieur, qui avait servi d'hypothèse de projet dans l'esquisse initiale, ne sont plus du tout sollicités.

Ce cheminement de pensée, traduit en esquisses par l'architecte, lui a permis d'explorer un champ des possibles pour élaborer les typologies de logements destinés aux ouvriers et employés. Henry Jacques Le Même développe un processus de conception qui ne se fonde pas sur l'emprunt et la réinterprétation de modèles typologiques issus des

---

<sup>315</sup> Voir l'analyse des typologies et du système constructif des maisons à un mur conçus par Adolf Loos dans le mémoire de Projet de Fin d'Études, mention recherche : Manin Mélanie, *Maisons de ville superposées sur l'ancien site Gilac à Oyonnax*, op. cit. pp. 11-22.

productions de cités-jardins antérieures, mais sur sa propre culture du projet. À partir d'un outil de conception qu'il a pour habitude de mettre en œuvre, il peut formuler une hypothèse architecturale qui sera le point de départ d'une recherche empirique. Ainsi, les principes du type chalet du skieur sont pour Henry Jacques Le Même un outil de projet qui n'est plus uniquement spécifique au type architectural qui l'a engendré, mais propre à sa pratique architecturale.

À partir de ces premières esquisses, l'architecte élabore, en discussion avec les responsables de la Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue<sup>316</sup>, les plans d'habitations précisés et définitifs.

La cité-jardin de Chedde est construite en trois phases entre 1940, date du début des travaux de viabilisation du terrain, et 1955. Les réseaux viaires, le terrain de sport, vingt logements ouvriers répartis dans sept bâtiments (bâtiments d'habitations de quatre logements et maisons jumelées) et quatre logements employés répartis dans deux bâtiments (maisons jumelées) sont édifiés durant la première phase terminée en 1942. Le chantier subit des pénuries liées aux circonstances de guerre. Les logements pour ingénieurs, les équipements et les bains douches collectifs ne seront jamais réalisés. Pour autant Henry Jacques Le Même ne revoit pas entièrement la conception de ses plans, il insert une salle d'eau aux dimensions étriquées (0,90 par 1,55 mètre) ne permettant que l'emplacement d'une douche et d'un lavabo. Par contre il prévoit des sous-sols semi-enterrés permettant d'aménager des caves et buanderies individuelles aux dimensions importantes (environ 14 m<sup>2</sup> de buanderie et 20 m<sup>2</sup> de cave par logement) permettant de doter chaque logement de rangement pour désencombrer les pièces de vie au rez-de-chaussée et au premier étage.

Henry Jacques Le Même ne développe pas les typologies les plus étroites, il reprend pour tous les bâtiments d'habitations une organisation en deux corps avec l'escalier dans le corps arrière et le coin cuisine disposé soit directement dans la pièce de vie soit dans le prolongement de cette dernière sur la façade arrière.

Cette disposition est fortement critiquée par les premiers habitants. Début 1943, Henry Jacques Le Même recueille les remarques des habitants avant d'exécuter la seconde phase de construction. « La principale de ces critiques est que les salles communes sont

---

<sup>316</sup> Voir la correspondance entre Henry Jacques Le Même, M. Tribout, architecte en chef du service des travaux neufs et d'électricité pour la Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue et M. Mondet, directeur de l'usine de Chedde. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1231.



"trop grandes" et "difficile à chauffer". Cette dernière observation ne me semble pas justifiée car j'ai noté partout des températures variant entre 15 et 18° et le ruissellement de condensation, qui est par ailleurs reproché, est la conséquence d'un excès de chauffage combiné avec la vapeur de continuelles lessiveuses, cafetières, casseroles découvertes, etc. Le fond de la chose est que les ouvriers souhaitent en général s'entasser dans une cuisine surchauffée et avoir à côté une salle à manger qui n'aurait d'autre utilité que de recevoir un buffet Henri II et une table assortie. Je ne demande d'ailleurs pas mieux personnellement que de leur donner satisfaction si cela doit faire leur bonheur »<sup>317</sup>. Cet épisode montre à la fois l'intérêt porté par l'architecte sur les conditions de vie dans les habitations qu'il a conçu par le fait qu'il recueille les avis des habitants mais révèle aussi la difficulté qu'il rencontre à saisir le mode de vie des ouvriers.

Pour la seconde phase de construction lancée en 1943, Henry Jacques Le Même propose de revoir les plans, une salle de bains est intégrée au premier étage de chaque logement<sup>318</sup>. Malgré les remarques des habitants les dirigeants de la Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue ne veulent pas revoir les dispositions entre la cuisine et la salle de vie. Ils sollicitent l'architecte pour trouver une solution technique aux problèmes d'humidité. Une fois les plans revus la construction est entreprise et d'édifier quatre logements d'employés répartis dans deux bâtiments (maisons jumelées) et dix logements ouvriers dans trois bâtiments (deux bâtiments d'habitations de trois logements et immeuble collectif de six logements). Enfin, lors la dernière tranche de construction en 1955, sont érigés quatre logements d'employés (désormais nommés agents de maîtrise), répartis dans deux maisons jumelées implantés à l'extrémité ouest de la cité-jardin<sup>319</sup>. Deux « chalets » collectifs de cinq logements chacun avec garages sont construits à l'extrémité est. Lors de la deuxième et troisième phase de construction, Henry Jacques Le Même élabore de nouvelles typologies de logement afin de produire des habitations adaptées aux exigences contemporaines. Durant les quinze années qui séparent les premières études et la dernière phase de construction, les normes de confort ont évolué demandant à l'architecte de revoir ses plans d'origines pour attribuer des salles de bains aux logements ouvriers et des garages aux logements des employés.

---

<sup>317</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Tribout datée du 6 avril 1943. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1231.

<sup>318</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Tribout, datée du 7 juillet 1943. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1231.

<sup>319</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2524.



Les habitations pour les ingénieurs, appelées *Les Nids*, envisagées dans la cité-jardin de Chedde sont finalement réalisées sur un autre terrain<sup>320</sup>. À la place, Henry Jacques Le Même conçoit, à la demande de la société Péchiney qui a racheté en 1950 la Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue, un ensemble de vingt immeubles collectifs (de cinq et six logements bénéficiant tous d'un jardin privatif), édifiés à partir de 1953<sup>321</sup>. Ce projet permet à Henry Jacques Le Même de mettre au point un immeuble type de six logements (deux logements de deux pièces et de quatre logements de quatre pièces) qu'il soumet aux services du ministère de la Reconstruction et du Logement en février 1956 pour solliciter une homologation, acceptée un mois plus tard, en tant que projet type de logement économique et familial<sup>322</sup>. Ce dispositif mis en place par l'État a pour objectif de soutenir la construction privée par des aides financières<sup>323</sup>. L'immeuble est ainsi reproduit par Henry Jacques Le Même à plusieurs reprises en Savoie et Haute-Savoie et notamment pour la société Péchiney pour qui l'architecte édifie des logements d'ouvriers et d'ingénieurs à Saint-Jean-de-Maurienne<sup>324</sup> en 1956-1957 et à Saint-Martin-d'Arc<sup>325</sup> en 1957.

Le projet de la cité-jardin de Chedde met en exergue deux dimensions de la transformation de la pratique architecturale développée par Henry Jacques Le Même. D'un point de vue des outils et méthode de projet, il est intéressant de constater que Henry Jacques Le Même réutilise son savoir-faire acquis dans la production des chalets du skieur comme hypothèse pour se doter des premières pistes pour penser le projet. Cependant en réutilisant dans ses premières esquisses le principe ceinturant avec refend puis en cherchant ensuite à rationaliser l'espace, le dispositif atteint ses limites. Le projet

---

<sup>320</sup> Nous avons développé ceci dans une note sur l'histoire du projet de la cité-jardin de Chedde intégrée au Cahier de prescriptions et de recommandations urbanistiques, architecturales et paysagères, annexe au règlement du Plan Local d'Urbanisme. Voir Introduction p. 27.

<sup>321</sup> Entre 1956 et 1958, Henry Jacques Le Même conçoit également un ensemble de logements (immeubles collectifs et bâtiments d'habitations de six logements en bande) pour loger les célibataires employés à l'usine de Chedde, répartis dans six bâtiments et devant à être édifié à Chedde. Ce projet n'est finalement pas réalisé. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2516.

<sup>322</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2521.

<sup>323</sup> « En vertu des décrets des 16 avril 1953 et de l'arrêté de la même date, les logements économiques et familiaux peuvent bénéficier d'une prime de 1 000 Frs par m<sup>2</sup> et d'un prêt à 80% s'ils sont conformes à l'un des plans types approuvés par le Ministre de la Reconstruction ». Circulaire n°53-50 du 8/4/1953 du Ministre de la Reconstruction et du Logement à MM. les Préfets et MM. les Directeurs des services départementaux du Ministère de la Reconstruction et du Logement. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 107.

<sup>324</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2154 et 142 J 2514.

<sup>325</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2841.

ne propose pas de véritable innovation sur l'espace intérieur des habitations ouvrières et l'équipement sanitaire est minimal. Ceci est surprenant car Henry Jacques Le Même connaît bien les normes hygiénistes en vigueur, d'autant plus qu'il vient d'édifier sur la même commune et tout près de la cité-jardin de Chedde les grands sanatoriums du plateau d'Assy. Les H.B.M. et cités-jardins édifiés en France depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle ont intégré depuis longtemps ces éléments de commodités.

D'autre part, et dans la continuité de ce raisonnement, le projet de la cité-jardin de Chedde montre la rupture qui s'opère entre l'idée qu'a Henry Jacques Le Même du mode de vie des habitants et leurs pratiques réelles de l'espace. Le recueil des avis des habitants au moment de l'élaboration de la seconde phase de construction lui a certainement permis de se rendre compte de ce décalage.

En effet, dans ce projet, se crée une distance entre l'architecte et les usagers. Au début de la conception Henry Jacques Le Même ne cherche pas particulièrement à analyser le mode de vie des familles pour lesquelles il construit, comme il a pu le faire lors de la conception des chalets du skieur. Pour concevoir le logement ouvrier destiné au grand nombre, il élabore sa pensée du projet davantage à partir du mécanisme intellectuel qui lui permet de composer les plans de manière optimisée et ceci à partir d'un modèle d'habitation de villégiature qu'il a mis au point pour la classe bourgeoise. Cette ambiguïté révèle une approche du processus de projet développé par Henry Jacques Le Même en transformation. Il pense l'architecture à partir des outils de projet qu'il maîtrise et ne les remet que partiellement en cause pour intégrer les spécificités d'un programme destiné au grand nombre.





# III

## DU TYPE AU PROTOTYPE



### **III. A. Comment penser le prototype ?**

#### **Séquences de transformation du processus de conception dans la pratique de Henry Jacques Le Même**

L'étude de la production des chalets du skieur permet de comprendre les mécanismes du processus de conception mis en œuvre par Henry Jacques Le Même pour répondre à des architectures individualisées, ceci en se dotant d'un outil pour concevoir le projet fondé sur la déclinaison du type architectural pour se garantir d'une efficacité dans l'exercice de sa pratique. L'analyse de la phase de conception de la cité-jardin de Chedde permet de montrer comment l'architecte réutilise en tant que méthode de travail certains principes du type architectural du chalet du skieur pour établir les bases de la construction d'une pensée architecturale sur des commandes d'une autre nature. Cependant cet outil qui lui permet de rendre efficace l'exercice de conception montre aussi ses limites quant aux dispositions spatiales qu'il implique.

Le milieu du XX<sup>e</sup> siècle marque une période de changements importants et rapides dans la société en générale et dans le secteur de la production bâtie particulièrement. Les besoins de reconstruction du pays pendant et après la Seconde Guerre mondiale, l'immixtion de l'État dans le domaine de la construction ainsi que les avancées techniques et technologiques vont transformer les modalités d'accès à la commande, la nature des programmes de construction, mais aussi le rapport entre le maître d'ouvrage, l'architecte et les entreprises. Dans cette nouvelle conception du monde culturel et du monde de la construction, l'architecture, et notamment celle du logement, ne peut plus être abordée pour une production individualisée, mais demande à être pensée pour le grand nombre.

Comment est-ce que la transformation des modalités de la commande au milieu du XX<sup>e</sup> siècle et l'avènement de l'industrialisation de la production du bâtiment ont infléchi le processus de conception architectural développé par Henry Jacques Le Même ? Quelles sont les spécificités de la démarche architecturale et de la pensée du projet, mises en



œuvre par l'architecte, pour opérer le passage dans le nouveau monde de la construction qui se façonne au milieu du XX<sup>e</sup> siècle en France ?

Si, dès 1944, la notion de prototype est employée par Henry Jacques Le Même lors de la conception des cités-jardins d'Ugine, l'architecte n'établit que 8 ans plus tard, en 1952, son premier projet conçu à partir d'un processus de « projection inversée »<sup>1</sup>, c'est-à-dire en construisant une pensée architecturale à partir des modalités techniques et dimensionnelles d'un système de construction fabriqué de manière industrielle, en série et préexistant au projet. La fin des années 1940 constitue une époque charnière dans la carrière de l'architecte durant laquelle il opère, de projet en projet, une évolution dans le processus de conception architecturale et qui s'établit par la pratique du projet. Nous nous donnons donc à analyser cette phase de la carrière de Henry Jacques Le Même, que l'on peut considérer de transition. La production architecturale issue de cette époque nous semble plus pertinente à questionner plutôt que celle établie par l'architecte après les années 1950. Cette dernière est plus caractéristique dans sa mise en œuvre, car elle emprunta des procédés de construction des éléments de l'architecture ou de chantier issus de l'industrie, mais moins révélatrice de l'évolution du processus de conception qu'opère Henry Jacques Le Même. Une partie de la production architecturale de Henry Jacques Le Même réalisée après les années 1950 a été présentée dans l'exposition scénographiée et itinérante *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, en particulier dans la thématique « Les Trente Glorieuses »<sup>2</sup>. À l'occasion de la publication de l'ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte*, nous avons également abordé la production de Henry Jacques Le Même après les années 1950. Jusqu'aux années 1970, Henry Jacques Le Même intervient à plusieurs reprises sur des opérations d'habitations à loyers modérés. Il conçoit des logements sociaux en Haute-Savoie (Megève, Saint-Jeoire-en-Faucigny, Passy), mais aussi trois immeubles collectifs à la Duchère, une opération expérimentale à Vénissieux, etc. Alors que nombre de ses confrères s'engagent dans la conception de grands ensembles, Le Même s'inscrit ponctuellement sur des programmes de logements collectifs sociaux de tailles modestes. C'est essentiellement dans la construction d'établissements scolaires que Henry Jacques Le Même va s'illustrer dans l'après-guerre. Œuvrant à la fois pour le

---

<sup>1</sup> Argan Giulio Carlo, *Projet et destin. Art, architecture, urbanisme*, Les éditions de la Passion, Montreuil, 1993. Traduit de l'italien par Elsa Bonan, révisé par Claire Fargeot et Agnès Paty. Première édition 1965. p. 86.

<sup>2</sup> Exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, op.cit.

ministère de l'Éducation nationale et pour des communes, il conçoit une quarantaine d'établissements de tailles variées, d'une classe unique jusqu'à d'importantes cités scolaires accueillant plusieurs centaines d'internes. De nouvelles normes visant à réduire les coûts et à rationaliser les constructions sont imposées. De plus, il faut construire vite et en grande quantité pour répondre aux besoins. L'industrialisation des modes de construction et les avancées techniques sur les matériaux vont permettre de répondre à ces contraintes<sup>3</sup>. Nous avons exposé plus en détail les spécificités architecturales du lycée climatique de Briançon dont les études ont été lancées en 1949, du lycée climatique de jeunes filles d'Embrun mis en fonctionnement en 1961 et du lycée Aristide Briand à Gap dont les travaux d'extension et de rénovation ont été entrepris en 1966 lors de la conférence *Vie et œuvre de Henry Jacques Le Même* à Gap sur invitation du CAUE des Hautes-Alpes<sup>4</sup>.

La phase de transition que nous nous donnons à étudier précède ces réalisations de grands lycées. Elle présente l'intérêt de cristalliser la pensée que met en place l'architecte au milieu du XX<sup>e</sup> siècle par un travail sur des projets expérimentaux. Nous avons retenu comme expérimentaux deux types de projets. Le premier type concerne ceux qui, par les termes de leurs commandes, imposaient à l'architecte de mener un travail de recherche dans l'exercice de projection. Le second type relève de projets que nous avons repéré lors de l'étude du fonds d'archives de l'architecte et qui questionnent de nouvelles dimensions (méthodologique, théorique, technique) dans la pratique de Henry Jacques Le Même, lui demandant de faire évoluer sa méthodologie de conception architecturale. En portant intérêt à ces projets en particulier (relativement bien documentés et n'ayant jamais été analysés), sur lesquels Henry Jacques Le Même travaille simultanément entre le milieu des années 1940 et le milieu des années 1950, notre objectif est de comprendre la pratique que développe l'architecte pour penser et concevoir des édifices qui interrogent de nouvelles dimensions de l'architecture.

---

<sup>3</sup> Extrait de notre texte, Manin Mélanie, Very Françoise, *Henry Jacques Le Même architecte*, *op.cit.* p. 52.

<sup>4</sup> Manin Mélanie, Very Françoise, *Vie et œuvre de Henry Jacques Le Même* conférence à double voix sur invitation du CAUE des Hautes-Alpes. Maison du BTP de Gap, le 23 mai 2013, dans le cadre du programme de sessions d'information et de sensibilisation du CAUE des Hautes-Alpes.





#### **III. A. 1. Penser le logement pour le grand nombre : optimisation du plan. Les projets des cités-jardins d'Ugine et la « Simca 5 de la maison »**

Au milieu des années 1940, les projets établis pour les cités-jardins à Ugine et les maisons en série conçues pour l'industriel Marcel Bloch, dit Dassault, posent la question de la conception du logement en série. Dès lors que la notion de série est introduite elle induit une pensée du prototype. L'acception du terme et la traduction que Henry Jacques Le Même en fait dans la conception du projet demandent à être interrogées pour comprendre la démarche de projet qu'il développe pour répondre à l'idée d'un projet de logements destiné au grand nombre.

L'étude de la correspondance relative à la conception des cités-jardins d'Ugine a permis de repérer l'emploi du terme *prototype* par Henry Jacques Le Même pour évoquer ce projet. Dans une lettre datée du 11 mars 1944 adressée à M. Gendron de la Société d'Électro-Chimie, d'Électro-Métallurgie et des Aciéries Électriques d'Ugine (S.E.C.E.M.A.E.U.), l'architecte déclare : « l'élaboration des plans d'une maison ouvrière n'est pas l'étude banale d'une maison, mais la mise au point minutieuse d'un prototype dans lequel un maximum de qualités (économie, commodité, esthétique, etc...) doivent être réunies»<sup>5</sup>. Ces propos constituent la plus ancienne source, que nous avons pu repérer, témoignant de l'utilisation du terme *prototype* par Henry Jacques Le Même. Le travail que l'architecte mène pour la conception de la cité-jardin de Chedde dès 1940<sup>6</sup> peut paraître assez similaire à celui qu'il engage à Ugine en 1944. Les programmes sont de même nature, pourtant les quelques années qui séparent le début de la conception de ces deux projets suffisent pour que l'approche établie par Henry Jacques Le Même opère une transformation. L'utilisation du terme *prototype* semble en

---

<sup>5</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Gendron travaillant pour le compte de la Société d'Électro-Chimie, d'Électro-Métallurgie et des Aciéries Électriques d'Ugine (S.E.C.E.M.A.E.U.), datée du 11 mars 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>6</sup> Henry Jacques Le Même obtient officiellement la commande pour la conception de la cité-jardin de Chedde le 6 mars 1940. L'architecte relate cet événement dans une lettre qu'il adresse à M. Gendron, *Ibid*.

être l'élément révélateur. Le terme *prototype* ouvre un nouveau champ de pensée du projet architectural dans la pratique de Henry Jacques Le Même. Sa conception du métier d'architecte et sa pratique, telle que développée dans la production des chalets du skieur et plus largement dans la conception d'habitations, témoignent de son attention portée à produire des architectures individualisées. Le terme *prototype* apparaît alors comme antinomique, puisqu'il induit l'idée d'un modèle reproductible en série. L'étymologie et la première définition du terme *prototype* donné par *Le Grand Robert* le confirment : « Prototype. n.m. - 1552 ; lat. Prototypus, du grec prôtotupos "qui est le premier type" > Proto- et -type. [Sens 1] Type, modèle premier (originel ou principal). > Archétype. > Étalon, modèle, type. Prototype d'une œuvre d'art > Original »<sup>7</sup>.

Pour comprendre comment Henry Jacques Le Même intègre la notion de prototype et l'idée de série qui lui est subordonnée, dans sa conception architecturale pour le projet des cités-jardins d'Ugine, nous nous sommes intéressés à ses intentions de projet et à sa méthode de développement du processus de conception. Ainsi, notre analyse s'est portée davantage sur les esquisses et les avant-projets qu'il a produits plutôt que sur l'œuvre construite. L'étude des correspondances et des documents écrits a permis de retracer en partie l'histoire du projet des cités-jardins d'Ugine et d'inscrire les documents graphiques analysés dans le contexte dans lequel ils ont été établis.

### **La commande des cités-jardins d'Ugine**

Début 1944, Henry Jacques Le Même est sollicité par la S.E.C.E.M.A.E.U. pour concevoir des ensembles d'habitations sous forme de petites cités ouvrières, nommées cités-jardins par l'architecte, visant à loger leur personnel.

Construite en 1903 et exploitée à partir de 1904 sous la direction de Paul Girod, l'aciérie électrique d'Ugine exploite des ressources hydroélectriques (la Houille blanche) pour la fabrication de ferroalliages et d'acier spéciaux. Dès la fin des années 1910, Paul Girod mène une politique sociale visant à fidéliser les membres de son personnel en améliorant leurs conditions de vie. Il confie notamment à l'architecte Maurice Braillard la construction d'un phalanstère et initie l'édification d'équipements collectifs. Paul Girod cède son entreprise en 1922, pour autant la politique sociale menée par l'entreprise se poursuit.

Lorsque Henry Jacques Le Même est sollicité pour l'étude d'ensembles d'habitations,

---

<sup>7</sup> Rey Alain (dir.), *op.cit.* Tome 5, p. 1332.



l'usine de la S.E.C.E.M.A.E.U. d'Ugine participe à l'effort de guerre pour le compte des Allemands depuis que ces derniers ont envahi la zone libre le 11 novembre 1942. Le 22 janvier 1944, Henry Jacques Le Même rencontre pour la première fois les dirigeants de l'usine d'Ugine. À cette occasion, il leur présente le projet de la cité-jardin de Chedde. Convaincue par l'exposé de l'architecte, la société confirme six jours plus tard, par courrier à Henry Jacques Le Même, le lancement du projet : « Nous désirons réaliser aussi rapidement que les circonstances le permettront, une première tranche du programme total en utilisant au mieux le lot de terrains situé Route d'Annecy et Nouvelle Avenue d'Ugine qui doit permettre, environ 16 à 20 logements de 4 à 5 pièces »<sup>8</sup>. Le maître d'ouvrage a pour objectif de réaliser des constructions économiques et de limiter autant que possible les frais d'études. De fait, l'architecte est encouragé à concevoir un échantillon limité de bâtiments qui seront reproduits en plusieurs exemplaires<sup>9</sup>. La reproduction en série, même limitée, de bâtiments identiques, demande dès lors de concevoir un modèle, un prototype. Le programme n'est pas encore précisément établi que le processus de conception du projet est en partie d'ores et déjà imposé par le maître d'ouvrage pour satisfaire ses intérêts économiques. Afin de négocier des honoraires appropriés au projet qui lui est confié, Henry Jacques Le Même expose dans une lettre du 11 mars 1944 et adressée à M. Gendron de la S.E.C.E.M.A.E.U., les spécificités qui lui paraissent fondamentales pour concevoir une cité ouvrière et un prototype : « il me semble difficile de calculer des honoraires "par type de bâtiment, quel qu'en soit le nombre" et de scinder l'étude des abords. En effet il n'est pas d'usage d'agir ainsi pour les raisons suivantes :

a) Ce qui prime avant tout dans des cités ouvrières, c'est leur urbanisme qui oblige à des études souvent considérables et toujours onéreuses : ces dernières risqueraient donc de n'être même pas couvertes par des honoraires relatifs seulement aux "aménagements extérieurs".

b) l'élaboration des plans d'une maison ouvrière n'est pas l'étude banale d'une maison, mais la mise au point minutieuse d'un prototype dans lequel un maximum de qualités (économie, commodité, esthétique, etc...) doivent être réunies. Les frais d'études de telles constructions qui exigent toujours plusieurs projets successifs sont donc complètement disproportionnés à leur valeur intrinsèque.

---

<sup>8</sup> Lettre de la S.E.C.E.M.A.E.U. adressée à Henry Jacques Le Même datée du 28 janvier 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>9</sup> *Ibid.*



c) Enfin, même si certains éléments sont répétés, l'étude d'une cité ouvrière entraîne en général l'obligation d'établir plusieurs types de construction souvent relativement nombreux »<sup>10</sup>.

En mars 1944, le projet est suspendu par la Direction Générale de l'entreprise qui souhaite engager une réflexion plus large sur le financement et la conception des logements destinés à son personnel dans toutes ses usines. Parallèlement, l'usine d'Ugine subit des sabotages de la part de la résistance aboutissant à l'arrêt de la production en mai 1944. En représailles, les troupes allemandes d'occupation exécutent 28 civils le 5 juin 1944 et dynamitent les trois bâtiments d'habitations - totalisant 129 logements - situés sur le terrain Les Corrues<sup>11</sup>. La ville d'Ugine est libérée en août 1944. Le projet des cités-jardins, confié à Henry Jacques Le Même, est repris en février 1945 sous l'impulsion du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme « afin de pouvoir loger le personnel et les ouvriers des aciéries d'Ugine, l'activité de cette usine présentant un caractère urgent d'ordre national »<sup>12</sup>. Un programme sommaire est établi par la Société des Habitations d'Ugine<sup>13</sup>, Henry Jacques Le Même le reçoit le 7 mars 1945<sup>14</sup>. Trois terrains sont retenus pour accueillir les ensembles d'habitations. Le projet de construction est maintenu sur les terrains dits « Route d'Annecy et Nouvelle Avenue »<sup>15</sup>. Ceux-ci doivent accueillir respectivement la cité-jardin Nant Trouble et Nouvelle Avenue, toutes deux destinées au logement des ingénieurs et des employés. Il est également confié à Henry Jacques Le Même l'étude de la reconstruction des bâtiments d'habitations pour les ouvriers situés sur le terrain des Corrues. Ce dernier ensemble sera nommé cité-jardin Les Corrues.

---

<sup>10</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Gendron datée du 11 mars 1944, *op. cit.*

<sup>11</sup> Copie de la lettre du délégué départemental à la Reconstruction au ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Direction de la Construction, Sous-Direction des Travaux d'État, relative à la *Convention de cession à la Sté d'Électro-Chimie, d'Électro-Métallurgie et des Aciéries Électriques d'Ugine des cités des Corrues et de la Nouvelle Avenue*, datée du 11 juin 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> La Société des Habitations d'Ugine a succédé à la Société des Habitations Economiques et Hygiéniques constituée en décembre 1909 par Paul Girod. Elle était en charge d'acquérir des terrains et bâtiments, construire et exploiter les immeubles d'habitations des employés et ouvriers de l'usine d'Ugine.

<sup>14</sup> *Projet de lotissement des terrains Allibert et Demontvignier-Monnet sis Nouvelle avenue et Route d'Annecy à Ugine. Programme à réaliser*. Document dactylographié, signé au nom de la Société des Habitations d'Ugine, reçu par Henry Jacques Le Même le 7 mars 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>15</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Gendron datée du 11 mars 1944, *op. cit.*

### **Des esquisses au projet**

L'architecte établit un premier avant-projet en mars 1945. Pour chacune des trois cités-jardins, il produit en premier lieu des plans d'ensemble définissant l'implantation des bâtiments projetés et la répartition des jardins. Conformément à ce qu'il énonce à M. Gendron dans son courrier du 11 mars 1944<sup>16</sup>, il commence donc la conception du projet à partir de l'élaboration des plans-masses, ce qu'il nomme « urbanisme »<sup>17</sup>. Cependant, les documents graphiques témoignent de deux méthodes différentes utilisées par l'architecte pour concevoir les esquisses des cités-jardins.

L'architecte définit des gabarits de bâtiments, qu'il se donne comme standard, pour produire les esquisses de plans-masses pour les cités-jardins Nouvelle Avenue et Nant Trouble. Ces gabarits correspondent à un nombre de logements que chacun d'eux peut accueillir. Sur les esquisses des plans-masses produites par Henry Jacques Le Même, ne figure aucune échelle. En mesurant les éléments représentés sur ces documents graphiques, nous estimons les dimensionnements des gabarits comme suivant : tous ont une largeur identique de 8 mètres, leurs longueurs varient, 17 mètres pour deux ou trois logements, 21 mètres pour quatre logements, 33 mètres pour six logements et 38 mètres pour huit logements<sup>18</sup>. Pour chacune des cités-jardins Nant Trouble et Nouvelle Avenue, il propose deux variantes de plan-masse. En ce qui concerne la cité-jardin Nouvelle Avenue, la première esquisse (figure 1) présente 25 logements répartis dans 5 bâtiments : 3 bâtiments de 6 logements, 1 de 4 et 1 de 3. Dans la seconde esquisse (figure 2), l'architecte envisage 24 logements répartis dans 6 bâtiments : 4 bâtiments de 4 logements, 1 de 6 et 1 de 2. La première esquisse de la cité-jardin Nant Trouble (figure 3) propose de répartir 56 logements dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, 2 de 8 et 2 de 6. La seconde esquisse (figure 4) présente 52 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, et 4 de 6. Dans toutes ces esquisses de plans-masses, l'implantation, le type et le nombre des gabarits des édifices projetés sont pensés en relation avec les possibilités d'attribution de jardins individualisés à chaque logement. À l'instar de ce que Henry Jacques Le Même avait développé pour la cité-jardin de Chedde, il organise le découpage des parcelles de jardin afin que chaque

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Les dimensionnements des gabarits de 2 et 4 logements reprennent des dimensionnements proches de ceux des bâtiments du même nombre de logements de la cité-jardin de Chedde.

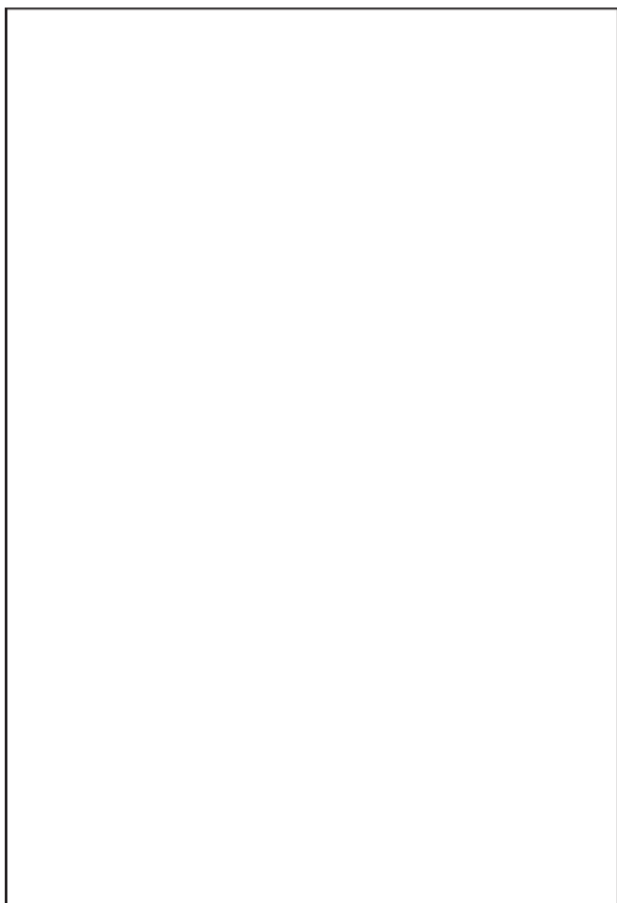


Figure 1. Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nouvelle Avenue, datée du 20 mars 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.  
25 logements répartis dans 5 bâtiments : 3 bâtiments de 6 logements, 1 de 4 et 1 de 3.

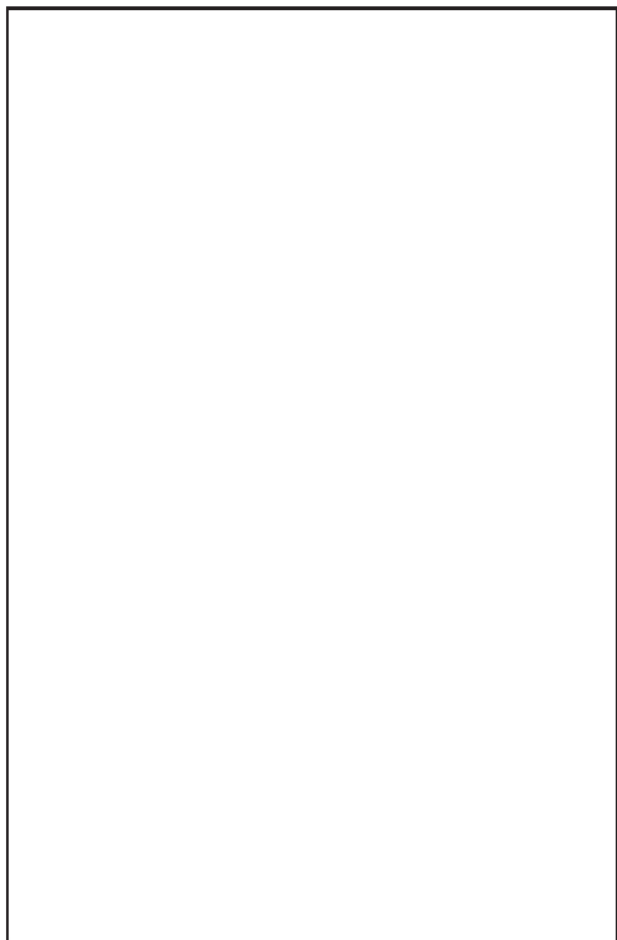


Figure 2. Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nouvelle Avenue, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.  
24 logements répartis dans 6 bâtiments : 4 bâtiments de 4 logements, 1 de 6 et 1 de 2.



logement ait un accès direct ou le plus proche possible au terrain extérieur qui lui est attribué. Le jardin est pensé comme un espace de vie complémentaire au logement et a un objectif économique par une production potagère.

L'importance accordée aux espaces extérieurs est démontrée par les perspectives axonométriques (figures 5 et 6) que l'architecte produit à partir des esquisses de plans-masses. Elles lui permettent d'esquisser la volumétrie des bâtiments et d'établir les bases d'un projet paysager sur chacune des deux cités-jardins. Le principe d'implantation des édifices en quinconce utilisé à Chedde est repris. Il permet un ensoleillement maximal des jardins et des habitations.

Les circulations collectives internes à la cité-jardin Nant Trouble sont réduites aux stricts besoins d'accès aux bâtiments. Dans la cité-jardin Nouvelle Avenue, les édifices s'étagent dans la pente et sont implantés afin qu'ils soient desservis uniquement à partir des routes communales existantes. Ces solutions ont probablement été retenues par Henry Jacques Le Même afin de limiter les coûts des travaux liés aux infrastructures.

La recherche d'économie pour la construction, la superficie moindre du terrain et le nombre de logements requis pour la cité-jardin Les Corrues destinée aux logements des ouvriers, ont encouragé Henry Jacques Le Même à appréhender la conception de cet ensemble d'habitations de manière différente. L'architecte pense cette cité-jardin comme un ensemble partagé. Il groupe 32 logements dans trois immeubles de faible hauteur pour préserver des espaces de jardins suffisants. Ceux-ci sont mutualisés, tout comme les caves, greniers et buanderies, en vue d'un usage collectif. Cette solution permet une construction plus dense sans pour autant renoncer aux dépendances complémentaires à l'espace du logement.

Henry Jacques Le Même établit l'esquisse de la cité-jardin Les Corrues (figure 7) à partir de la mise au point de deux logements types qui forment, selon ses termes, une « cellule »<sup>19</sup> type. Dans une lettre datée du 10 mai 1945 à M. Gendron, l'architecte précise « la mise au point à 0,02 p.m. d'une "cellule" de bâtiment du type prévu pour le terrain des Corrues groupant 1 logement de 4 pièces et 1 logement de 3 pièces avec variante de cette même cellule comportant des surfaces un peu plus grandes »<sup>20</sup>. Les

---

<sup>19</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Gendron travaillant pour le compte de la S.E.C.E.M.A.E.U., datée du 10 mai 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>20</sup> *Ibid.*



Figure 3. Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nant Trouble, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.  
56 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, 2 de 8 et 2 de 6.



Figure 4. Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nant Trouble, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.  
52 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, et 4 de 6.

deux bâtiments d'habitations implantés au sud-ouest du terrain, dotés de 8 logements chacun sont identiques (figure 8). Ils sont constitués de deux cellules types par étage disposées symétriquement, soit 2 T3 et 2 T4. Le troisième bâtiment de la cité-jardin Les Corrués, implanté au nord-est de la parcelle, possède 16 logements. Le rez-de-chaussée de l'édifice est constitué de deux fois deux « cellules » types séparées par un porche de 3,45 mètres de large. Les plans de l'étage varient légèrement pour combler l'espace de ce porche. Ainsi, l'étage accueille deux cellules types disposées aux extrémités de l'édifice et se superposant à celle du rez-de-chaussée. Au centre du bâtiment, la cellule type est modifiée pour constituer une variante formée de deux T4, l'un totalement identique à celui de la cellule type et l'autre doté d'une chambre avec une surface plus importante (17 m<sup>2</sup> au lieu de 12 m<sup>2</sup>).

Ainsi, l'architecte conçoit la cité-jardin Les Corrués à partir de 3 typologies de logement semblables et optimisées qui permettent de fixer le dimensionnement des bâtiments d'habitations. De fait, sur l'esquisse du plan-masse figure d'ores et déjà le dessin des plans des logements. Le projet paysager est travaillé dans les détails. En effet, grâce aux plans des immeubles, le nombre et le positionnement des entrées sont précisés et permettent de définir le dispositif de circulation de la cité-jardin. La conception de l'aménagement des espaces extérieurs est facilitée. Le jardin collectif de la cité-jardin Les Corrués est conçu comme un jardin d'agrément. Aucun espace potager n'est prévu par l'architecte, car des jardins individuels, prévus à cet usage, devaient être attribués aux habitants sur un autre terrain, selon la demande exprimée par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme<sup>21</sup>.

En mai 1945, le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme approuve le principe des dispositions adoptées par Henry Jacques Le Même pour les avant-projets<sup>22</sup> des trois cités-jardins. Ce n'est qu'à partir de ce moment-là que l'architecte retravaille avec précision les plans des habitations de la cité-jardin Les Corrués et conçoit les plans des d'habitations pour les cités-jardins Nouvelle Avenue et Nant Trouble. Ces derniers sont

---

<sup>21</sup> Paragraphe *Dépendances de plein air* de la lettre du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Direction générale de l'Urbanisme, de l'Habitation et de la Construction, Service des Études de la Construction, Bureau de l'Habitation, à Henry Jacques Le Même, datée du 17 août 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>22</sup> Copie de la lettre du délégué départemental à la Reconstruction au ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Direction de la Construction, Sous-Direction des Travaux d'État, datée du 11 juin 1951, *op. cit.*



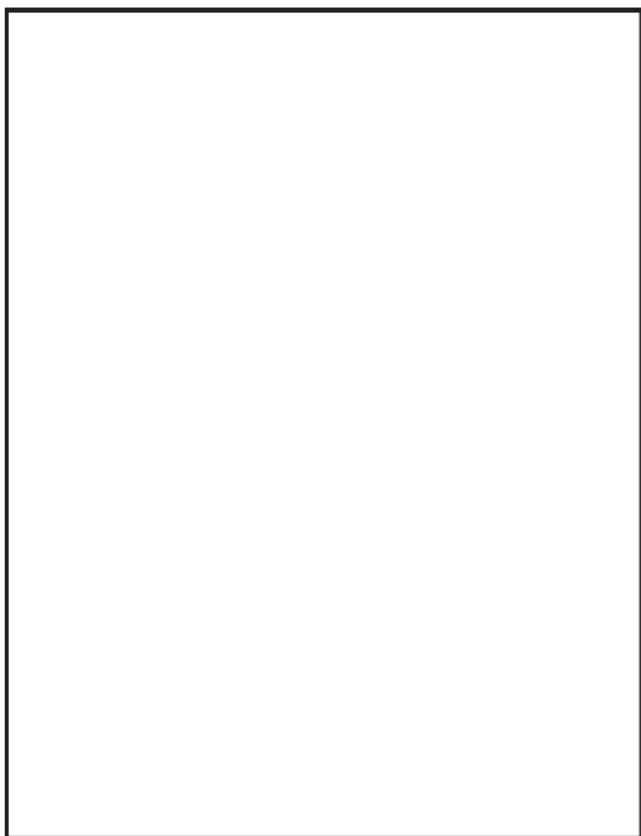


Figure 5. Perspective axonométrique de la cité-jardin Nouvelle Avenue, non datée, établie à partir de l'esquisse du plan-masse proposant 24 logements répartis dans 6 bâtiments : 4 bâtiments de 4 logements, 1 de 6 et 1 de 2. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.



Figure 6. Perspective axonométrique de la cité-jardin Nant Trouble, non datée, établie à partir de l'esquisse du plan-masse proposant 56 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, 2 de 8 et 2 de 6. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.

datés d'avril, mai et juin 1945<sup>23</sup>. La conception des plans des habitations pour les cités-jardins Nant Trouble et Nouvelle Avenue, n'est établie que pour les gabarits des bâtiments de 2, 4 et 6 logements. L'architecte élabore 3 nouvelles typologies - un T5 en duplex<sup>24</sup>, un T3 et un T4 identiques, avec une chambre supplémentaire pour ce dernier - et réutilise aussi les typologies du T3 et du T4 de la cellule type de la cité-jardin Les Corrués. Ainsi, le bâtiment d'habitations de deux logements est constitué de 2 T5 en duplex jumelés. Le bâtiment de 4 habitations accueille 4 typologies différentes. Au rez-de-chaussée un T3 et un T4 et, à l'étage, une cellule type identique à celle de la cité-jardin Les Corrués (un T3 et un T4). Le bâtiment d'habitations de 6 logements est formé de 4 T4 identiques à ceux de la cellule type de la cité-jardin Les Corrués (2 au rez-de-chaussée et 2 à l'étage) et d'un T5 en duplex à chaque extrémité de la construction (figure 9). Au total, 5 typologies différentes sont utilisées pour concevoir 3 types de bâtiments d'habitations standards. Ceux-ci pourront être reproduits, plusieurs fois et à l'identique, dans les deux cités-jardins Nant Trouble et Nouvelle Avenue.

Pour répondre à l'idée de prototype telle que l'architecte l'énonce au début du projet, en vue de la réduction des coûts des études, il engage sa conception sur une optimisation des plans. À partir d'un travail sur un échantillon de gabarits de bâtiments et un échantillon de types de logements, que l'architecte se donne comme éléments standards pour penser les trois cités-jardins d'Ugine, il réussit à proposer une mixité typologique. Celle-ci existe non seulement à l'échelle de l'ensemble des groupes d'habitations, mais aussi au sein de tous les bâtiments hormis celui de deux logements. Ceci est rendu possible grâce à une largeur identique - 7, 78 mètres entre murs intérieurs - à tous les bâtiments des trois cités-jardins. Cette spécificité permet en partie l'interchangeabilité des typologies de logements. Aussi, l'ensemble des typologies de logements est conçu selon les mêmes principes, permettant la superposition de types différents plus aisée. Les logements sont traversants. Les entrées et les pièces humides (sanitaires, salle d'eau et cuisine) sont regroupés sur les façades nord laissant aux chambres et séjours les orientations est, sud et ouest. Contrairement aux habitations de la cité-jardin de Chedde, Henry Jacques Le Même prévoit dans chaque logement une cuisine séparée de la pièce

---

<sup>23</sup> Dossiers d'archives relatifs aux plans des cités-jardins d'Ugine. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1486 et 142 J 1492.

<sup>24</sup> Au rez-de-chaussée : pièce de vie, cuisine, 1 chambre, entrée et sanitaire. À l'étage : 3 chambres et une douche.



Figure 7. Plan-masse avec plan de l'étage courant de la cité-jardin Les Corrues, 20 mars 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.

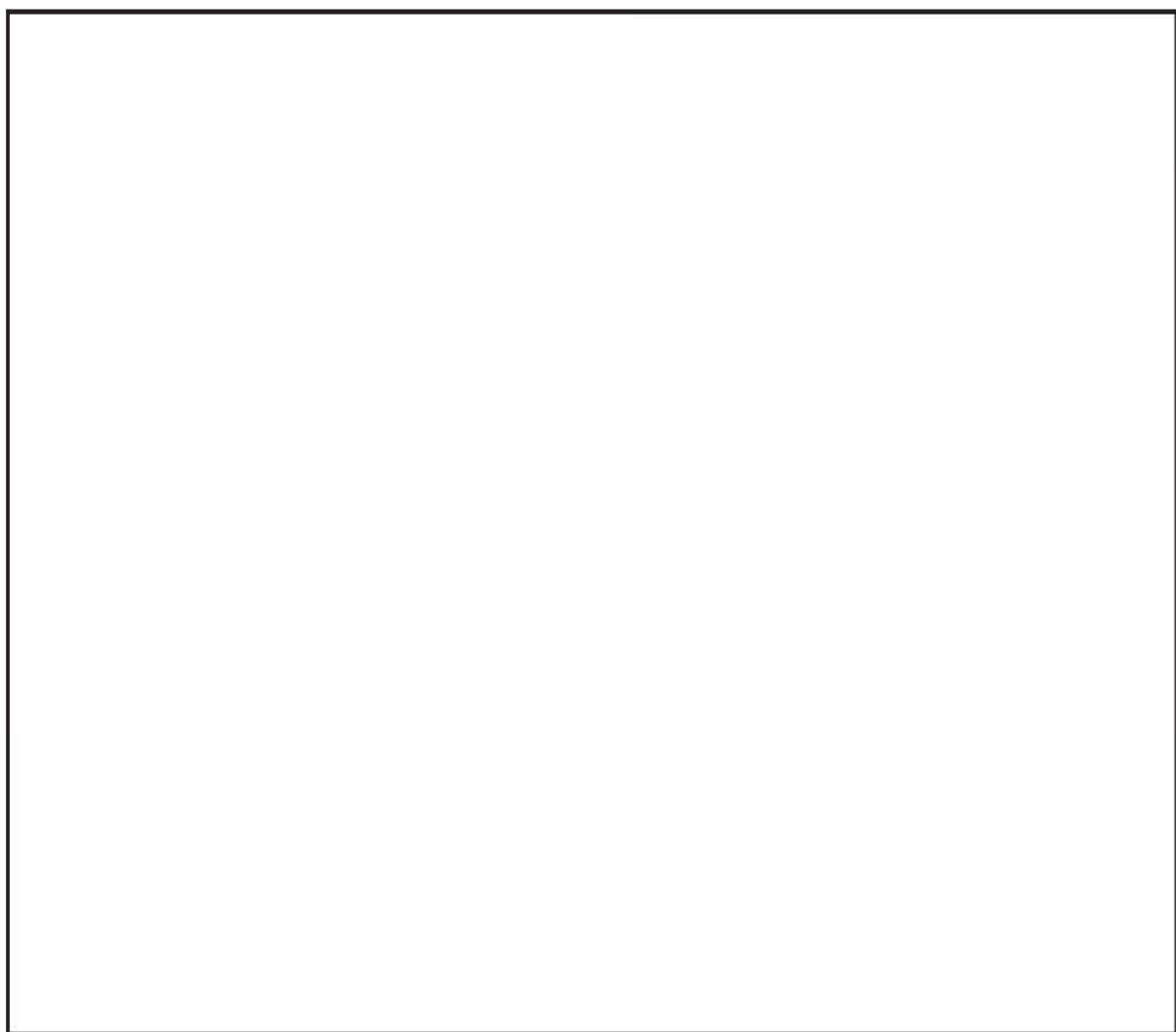


Figure 8. Schéma de repérage des typologies de logements de la cité-jardin Les Corrues. Document établi à partir du plan-masse avec plan de l'étage courant de la cité-jardin Les Corrues, daté du 20 mars 1945, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.



de vie avec une surface (entre 8,20 m<sup>2</sup> et 10, 50 m<sup>2</sup>) qui permet d'installer une table pour prendre les repas.

Dans cette idée de développement d'un prototype architectural, Henry Jacques Le Même ne pose pas la question constructive au préalable. Le travail qu'il produit sur l'agencement méthodique des différents types de logements permet par conséquent d'obtenir une structure constructive simple où tous les murs porteurs extérieurs ou de refend se superposent.

### **Construction et détails architecturaux**

Le 9 août 1945, le projet est habilité par le service des études de la construction dépendant du ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme (M.R.U.)<sup>25</sup>. Ainsi, la construction est financée par les dommages de guerre et le M.R.U. se substitue à la S.E.C.E.M.A.E.U. en tant que maître d'ouvrage. Le 28 août 1945, le M.R.U. donne son approbation pour la réalisation des cités-jardins Les Corruets et Nouvelle Avenue. La construction de la cité Nant Trouble ne sera pas engagée<sup>26</sup>.

Les entreprises sont choisies par le M.R.U., sur proposition de Henry Jacques Le Même. Les travaux débutent en septembre 1945 et avancent, dans un premier temps, à vive allure. En effet, 125 hommes, « prisonniers compris »<sup>27</sup> précise Henry Jacques Le Même, travaillent sous la direction de l'entreprise marseillaise Coignard et exécutent les travaux de fondation et de terrassement. Une fois les travaux de préparation du sol terminés, le chantier de construction débute en 1946. Durant la phase d'édification, par courrier à Henry Jacques Le Même, le M.R.U. impose l'emploi de systèmes constructifs répondant aux règles de normalisations nationales afin de réduire les coûts de construction. Par exemple, en mai 1946, le M.R.U. intervient pour exiger la modification du système constructif des plafonds des derniers étages sur les deux cités-jardins, « ces plafonds devront être constitués en béton armé et hourdis creux au lieu de solives, bois et cancalons, avec plancher de greniers en parquet sapin. Cette solution

---

<sup>25</sup> Copie de la lettre du Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme adressée à Monsieur le délégué départemental de la Savoie datée du 28 août 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>26</sup> Copie de la lettre du délégué départemental à la Reconstruction au ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Direction de la Construction, Sous-Direction des Travaux d'État, datée du 11 juin 1951, *op.cit.*

<sup>27</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à M. Jolivet, directeur des Aciéries électriques d'Ugine, datée du 19 novembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

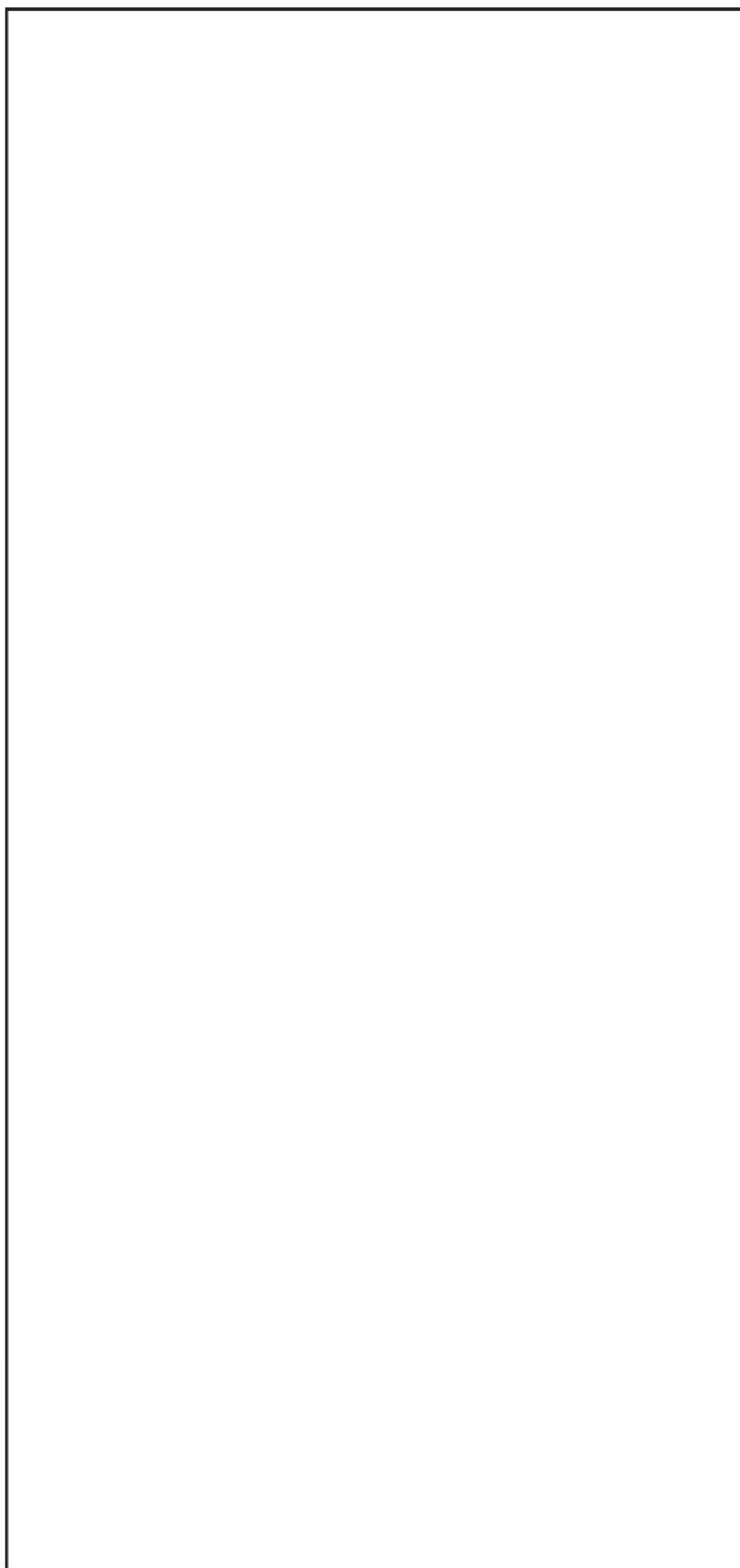


Figure 9. Schéma de repérage des typologies de logements au rez-de-chaussée, constitutives des bâtiments d'habitations de deux, quatre et six logements pour les cités-jardins Nant Trouble et Nouvelle Avenue. Document établi à partir d'extraits du plan « Habitation de personnel. La Nouvelle Avenue », non daté, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1493.

qui, du reste, est conforme aux règles de normalisation, permettra de réaliser un coupe-feu, s'avère moins couteuse, d'exécution plus facile, tout en permettant le séchage dans les greniers »<sup>28</sup>. Alors que les solutions constructives prescrites par le M.R.U. demandent à l'architecte de renoncer à certains modes de construction traditionnels et à l'emploi des matériaux locaux, Henry Jacques Le Même porte son attention sur la conception des détails qui vont lui permettre de singulariser les bâtiments. Il travaille la calligraphie des numéros qui devaient figurer au-dessus des portes d'entrée de la cité-jardin Les Corrués. Pour les deux cités-jardins, il dessine les boîtes aux lettres, les gardes corps en bois des balcons, les huisseries, les portes d'entrées et portes-fenêtres en chêne, les portes intérieures à panneaux vitrés ainsi que les détails des volets. Ces derniers ainsi que les poutres sous toitures sont peints. La colorimétrie vise à donner de la légèreté à l'architecture massive des bâtiments d'habitations et permet de les différencier les uns des autres. La couleur blanche est associée alternativement au vert, au bleu ou au vermillon. Ces teintes vives animent les façades composées de maçonnerie de pierres de pays apparentes et de bardage de sapin, verni en ton foncé. Henry Jacques Le Même travaille également sur des détails d'aménagement intérieur pour donner un usage aux petits espaces résiduels. Ainsi, il agence des rangements, des placards dans les cuisines ou encore prévoit un coffre à linge derrière les w.c.<sup>29</sup> Ces petites interventions permettent d'utiliser au mieux l'espace disponible dans chaque logement et témoignent de l'attention portée par Henry Jacques Le Même à produire des intérieurs commodes et confortables.

Fin 1947, les travaux ne sont toujours pas achevés car les entrepreneurs subissent la pénurie des matériaux. La S.E.C.E.M.A.E.U. épaula les entreprises en septembre 1947 en leur fournissant des bons de « monnaies-matières ou parties de matières qui leur sont nécessaires »<sup>30</sup>. Les cités-jardins Nouvelle Avenue et Les Corrués sont habitées seulement à partir de 1949. Au début des années 1950<sup>31</sup>, l'État par le biais du M.R.U. rétrocède ces deux ensembles d'habitations à la S.E.C.E.M.A.E.U.

<sup>28</sup> Lettre du Service Départemental de la Savoie, ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme à Henry Jacques Le Même, datée du 14 mai 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>29</sup> Dessins de détails contenus dans les dossiers d'archives Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1487 et 142 J 1492.

<sup>30</sup> Lettre de la S.E.C.E.M.A.E.U. à Henry Jacques Le Même, datée du 18 septembre 1947. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.

<sup>31</sup> La mise au point de la convention de cession a commencé en janvier 1946. Fin 1951, l'accord sur le montant des indemnités est encore en pourparlers entre le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme et la S.E.C.E.M.A.E.U., les termes de la convention sont cependant proches d'être formalisés. Éléments établis à partir du contenu des correspondances entre Henry Jacques Le Même, la S.E.C.E.M.A.E.U. et le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1482.



Pour la première fois, le projet des cités-jardins d'Ugine demande à Henry Jacques Le Même de penser la standardisation des bâtiments d'habitations dès le début de la conception. Si le résultat construit des cités-jardins d'Ugine paraît très proche de celle de Chedde, les documents graphiques produits par l'architecte au moment de l'esquisse sont quant à eux de nature différente et témoignent de processus de conception dissemblables.

Les premières esquisses produites pour la conception de la cité-jardin de Chedde montrent que l'architecte travaille d'abord sur l'élaboration des types de logements, et ceci, en recherchant des plans aux dimensionnements minimums. Pour les cités-jardins Nant Trouble et Nouvelle Avenue d'Ugine, l'architecte conçoit les typologies une fois assuré de la mise au point des plans-masses, de l'optimisation foncière des ensembles d'habitations et de leur rentabilité économique. Les gabarits standards de bâtiments d'habitations, potentiellement reproductibles en série, sont utilisés par l'architecte comme un outil, lui permettant d'articuler les échelles de conception du projet (conception des plans-masses / conception des plans des logements).

Pour la cité-jardin Les Corrues, il propose seulement 3 typologies et de surcroît très semblables qu'il reproduit en série. Ainsi, il ne conçoit pas chaque logement dans l'idée qu'il serait parfaitement adapté à une famille, mais pense un échantillon restreint de types de logement qui seraient adaptés au plus grand nombre de famille possible.

Cette pensée du projet, visant à la conception de prototypes de logements reproductibles en série et induite par les termes de la commande, est à nouveau entreprise par l'architecte pour répondre au projet de « maisons en série » commandé par Marcel Dassault en 1945.

### **« La Simca 5 de la maison »**

Un an après le début du projet des cités-jardins d'Ugine, l'industriel Marcel Dassault, missionne Henry Jacques Le Même<sup>32</sup> pour concevoir de « petites maisons en série »<sup>33</sup>. Le processus de conception du projet mis en œuvre par l'architecte pour répondre à cette

---

<sup>32</sup> Aucun document contenu dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même ne permet de dater précisément la commande des maisons en série. La plus ancienne correspondance retrouvée concernant ce projet date du 27 août 1945. Cette lettre signée par Henry Jacques Le Même est envoyée à Marcel Dassault, en accompagnement d'une seconde série de plans d'avant-projet. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

<sup>33</sup> Titre du projet tel que rédigé sur les cartouches des plans établis par Henry Jacques Le Même. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513.

commande est intéressant à analyser, car il s'agit du premier projet conçu par Henry Jacques Le Même où la mise au point d'un prototype est explicite dans les termes de la commande et la nomination du projet. En 1938, Marcel Dassault acquiert des terrains à Saint-Cloud sur lesquels il fait bâtir une usine. Durant la Seconde Guerre mondiale, la production de celle-ci est consacrée à la fabrication d'équipement des avions de combat. Au sortir de la guerre, l'usine travaille à la production de prototype d'hélices et de moteurs<sup>34</sup>.

L'objectif du commanditaire est de faire édifier à Saint-Cloud des maisons individuelles pouvant être vendues ou louées. L'idée de la mise au point de petites maisons en série souhaitée par Marcel Dassault est à considérer au regard des processus de recherche, de conception et de production que sa société, et en particulier l'usine de Saint-Cloud, développe au milieu des années 1940. La conception de petites maisons en série demande à Henry Jacques Le Même de développer un processus de projet architectural ajusté à la pensée et à la culture industrielle de son commanditaire.

Dans le dossier d'archives des pièces écrites relatives au projet de petites maisons en série pour Marcel Dassault, figure une feuille de prises de notes rédigées à la main par Henry Jacques Le Même (figure 10). Le document, non daté, témoigne d'une entrevue entre l'architecte et son client et indique les grandes lignes du programme. « Maisons économiques (la "Simca 5" de la maison). Soit pour personnel, soit pour week-end, etc. Rez-de-chaussée surélevé avec légère fosse (3 marches) pour la chaudière du chauffage. Plan Pasquo en principe sans escaliers pour agrandir la cuisine et trouver la chaudière (eau chaude ou aérotherme ?). w.c. indépendant ou non ? Non : salle de bains seulement en principe. Rez-de-chaussée sans doute en maçonnerie comme "Neiges d'antan" avec 3 marches \_ cheminée lits (Neige d'antan) haut en bois. Volets "savoyards". Trappe d'accès au grenier dans la cuisine, ou petit escalier permanent (de préférence, avec entrée dans la cuisine en passant au-dessous ; placards sous l'escalier donnant dans la cuisine.). Pas de balcon. Projet complet à l'intérieur »<sup>35</sup>. L'allégorie exprimée par Henry Jacques Le Même de la maison économique à la Simca 5 démontre le soin qu'a l'architecte d'intégrer dans la pensée du projet architectural les spécificités de production et d'usage de cette automobile très populaire au milieu des années 1940. La

---

<sup>34</sup> Sur l'histoire de la production de l'usine Dassault Aviation à Saint-Cloud voir le site internet de Dassault Aviation, [www.dassault-aviation.com](http://www.dassault-aviation.com), 2013. Page consultée le 06.01.2014.

<sup>35</sup> Notes de Henry Jacques Le Même sur papier libre, document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

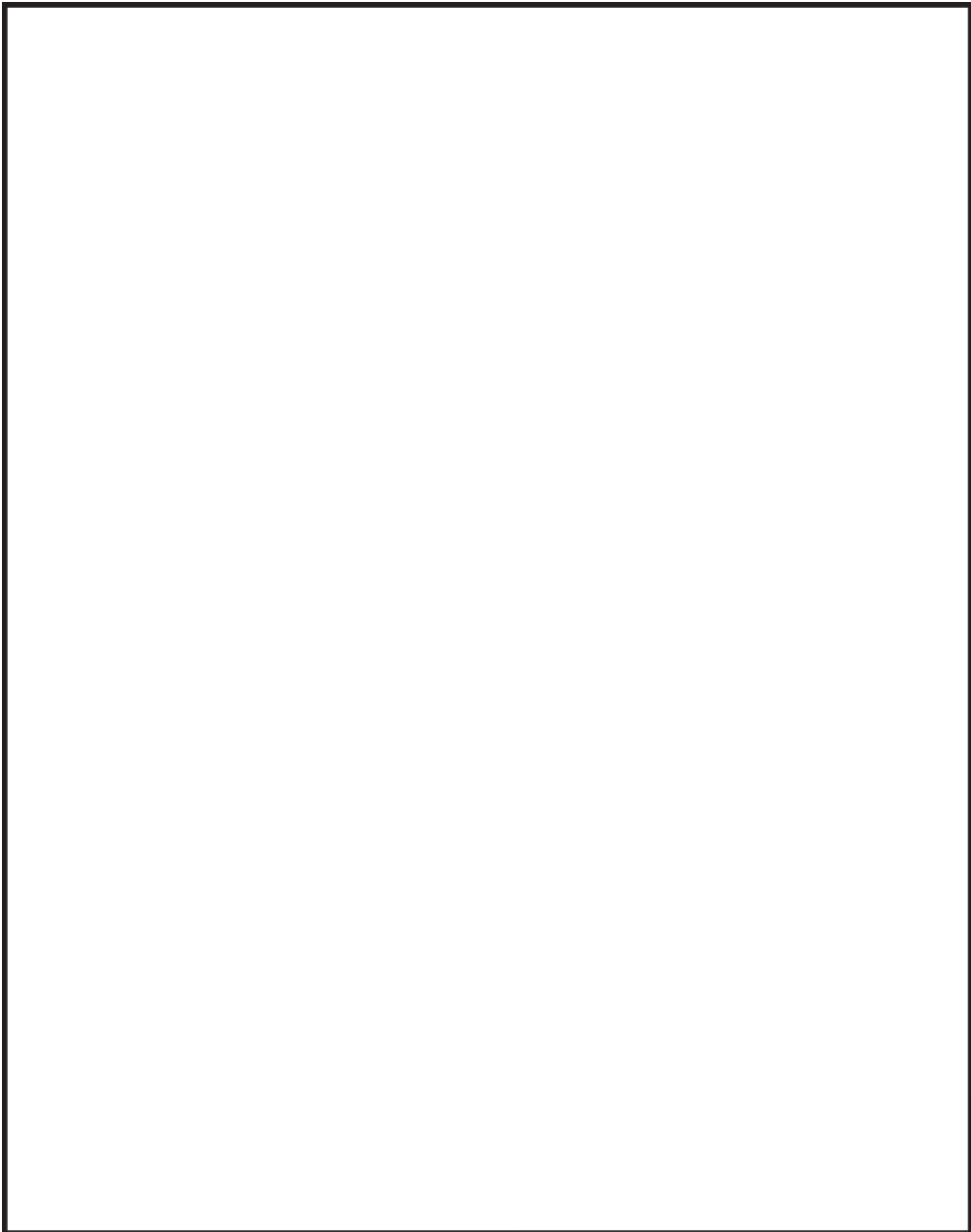


Figure 10. Notes rédigées à la main par Henry Jacques Le Même, document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.



Simca 5, conçue par l'entreprise Fiat, est construite par l'usine Simca<sup>36</sup> à Nanterre de 1936 à 1949. Reconnue pour être fiable, peu consommatrice de carburant, la Simca 5 offre surtout l'avantage d'être accessible au plus grand nombre, car elle est peu chère à l'achat. Sa fabrication industrielle en série et en grand nombre permet de produire à moindre coût.

L'enjeu pour l'architecte est d'initier une pensée du projet architectural qui permette de concevoir une maison comme un produit industriel. Elle doit convenir et être financièrement accessible au plus grand nombre. La recherche d'économie se fonde sur la performance des plans - optimisation de la surface et du volume tout en conservant une habitabilité maximale - et sur une fabrication en série. Pour parvenir à ces objectifs, le processus de mise au point du projet architectural est envisagé de manière analogue au développement d'un produit industriel. Le contenu de la correspondance échangée entre Marcel Dassault et Henry Jacques Le Même permet de repérer trois phases successives dans l'élaboration du projet. Dans un premier temps, l'architecte conçoit un prototype. Après validation du commanditaire, le prototype doit être édifié à l'échelle 1 pour y apporter, si nécessaire, des modifications avant le lancement de la construction en série du projet. Cette procédure correspond à la seconde définition<sup>37</sup> du terme prototype donné par *Le Grand Robert* : « Prototype : (1904) cour. Premier exemplaire d'un modèle (de mécanisme, d'appareil, de véhicule : avion, fusée, hélicoptère, sous-marin, engin de guerre, automobile, etc.) construit avant la fabrication en série. Essai, mise au point d'un prototype. Prototype secret (> modèle) »<sup>38</sup>. Ainsi, le terme prototype ne fait sens que par rapport à l'ensemble du processus qui doit aboutir à la production en série et dont il est une étape.

Pour établir le prototype d'une maison qui sera reproduite en série, Henry Jacques Le Même engage la conception en utilisant une nouvelle fois le type chalet du skieur comme hypothèse de projet. En effet, dans les notes précisant les grandes lignes du programme citées précédemment, l'architecte fait référence à deux chalets du skieur qu'il est en train de concevoir pour être érigés à Megève. Les termes « Plan Pasquio » désigne le chalet du skieur La Cordée conçu entre 1942 et 1945 pour Lucien Pasquio et

---

<sup>36</sup> L'appellation Simca est l'abréviation de la firme franco-italienne Société Industrielle de Mécanique et de Carrosserie Automobile. En implantant une usine de production en France, la société Fiat put vendre plus aisément ses automobiles en France. Le modèle Simca 5 a été produit de 1936 à 1949.

<sup>37</sup> Première définition du terme prototype voir p. 350 du présent document.

<sup>38</sup> Alain Rey (dir.), *op. cit.* Tome 5, p. 1332.



Figure 11. Plan du rez-de-chaussée du projet des maisons en série pour Marcel Dassault, daté octobre 1948. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513.

« Neiges d'antan » est le nom attribué au chalet du skieur pour M. Delaquis. Ainsi, l'architecte convoque comme références deux d'habitations conçues sur mesure - bien qu'étant engendrées à partir de la déclinaison du type architectural du chalet du skieur - et l'automobile Simca 5, emblème d'un produit fabriqué industriellement en grande série. L'association de ces deux référents semble quelque peu antinomique. Cependant, elle traduit le croisement entre deux cultures de projet que l'architecte est en train d'effectuer. En effet, Henry Jacques Le Même pose ici indirectement la question de comment opérer le passage de la conception du projet par la pensée du type via le cycle typologique, à la pensée du prototype. Si le processus de mise au point du projet suit les phases de développement d'un produit industriel, tel que nous l'avons explicité précédemment, les plans du prototype s'élaborent, quant à eux, à partir de la déclinaison de plans du type chalet du skieur. Ainsi, pour concevoir un prototype de maison qui sera reproduit en série, Henry Jacques Le Même s'appuie sur une organisation de plan qu'il a déjà expérimenté de nombreuses fois et qu'il maîtrise parfaitement.

Le plan est compact et de forme rectangulaire<sup>39</sup> (figure 11). Les murs extérieurs sont porteurs et les faibles dimensions de la construction - 7,32 mètres de largeur par 7,85 mètres de longueur - n'impliquent qu'une reprise structurelle ponctuelle (un poteau) dans l'habitation<sup>40</sup>. Ainsi, l'agencement du plan n'est pas impacté par la reprise de charges en refend comme c'est le cas dans les chalets du skieur. Bien qu'étant libéré de cette contrainte, Henry Jacques Le Même organise le plan du rez-de-chaussée du prototype de maisons en série en deux corps. Mais, contrairement aux chalets du skieur où l'architecte dissocie les espaces de vie et les espaces servants, il compose dans ce projet les corps selon une répartition différente. L'un est dédié à l'espace nuit et l'autre regroupe la pièce de vie, dite living-room, la cuisine et les circulations (entrée, dégagement et escalier). Une ouverture dans la cloison séparant la cuisine et le living-room fait office de passe-plats et relie visuellement les deux pièces. La cheminée, autour de laquelle s'articulent le living-room, la cuisine et la circulation, constitue l'élément central de ce second corps. Dans le corps dédié à l'espace nuit, deux chambres se situent de part et d'autre de la salle de bains. L'une des chambres dispose d'une cloison

---

<sup>39</sup> Le dossier d'archives des plans du projet des maisons en série étudié pour Marcel Dassault (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513), ne contient qu'une série de plans datée entre octobre 1948 et janvier 1949. Le contenu de la correspondance entre l'architecte et son client permet d'établir qu'il s'agit de la dernière mouture du projet. Le dossier étant lacunaire, il ne nous a pas été possible d'établir une analyse architecturale comparative entre les esquisses, l'avant-projet et le projet définitif.

<sup>40</sup> Les murs extérieurs porteurs de 23 centimètres d'épaisseur sont prévus en maçonnerie. Le poteau intérieur est envisagé en chêne et assure la reprise de poutraison du plancher haut du rez-de-chaussée.



totalement amovible permettant d'annexer sa surface au living-room<sup>41</sup>. Ce dispositif modulable est directement emprunté à celui utilisé dans les grandes pièces de vie des chalets du skieur. En sous-sol, l'architecte prévoit une cave de rangement. L'étage sous les combles est composé de deux chambres avec rangements intégrés et d'un espace sanitaires-toilette minimum. Au total, sept personnes peuvent être logées dans cette habitation d'une surface habitable<sup>42</sup> de 75,40 m<sup>2</sup> et ayant une emprise au sol de 57 m<sup>2</sup>. En intégrant du mobilier dessiné sur mesure et, de fait, adapté à la morphologie des pièces, l'architecte produit un plan très économe et efficace malgré les surfaces réduites des pièces (à peine plus de 9 m<sup>2</sup> pour la plus grande chambre du rez-de-chaussée, 12 m<sup>2</sup> pour la chambre double de l'étage et 15,4 m<sup>2</sup> pour le living-room). Ces subtilités d'agencement du plan permettent à Henry Jacques Le Même de concevoir un prototype qui optimise l'habitabilité de la surface construite. Cependant, cette pensée se limite à l'échelle d'une unité d'habitation. En effet, des ouvertures sont prévues sur toutes les façades<sup>43</sup>. Aucune combinatoire sérielle de plusieurs unités d'habitation ne peut donc être envisagée. Pourtant, l'édification des petites maisons en série en bande ou de manière jumelée, aurait été une solution permettant une économie de la construction et du foncier. Deux hypothèses permettraient de justifier cette particularité. Il est probable que Marcel Dassault ait disposé de parcelles suffisamment importantes pour prévoir l'implantation des maisons au sein d'un jardin individuel servant d'espace complémentaire à l'habitation. D'autre part, il est également possible que Marcel Dassault ait envisagé l'édification des maisons sur des terrains non contigus, voire épars.

Dans un premier temps, Henry Jacques Le Même envisage la réalisation de l'habitation en bois à triple paroi. Marcel Dassault refuse cette proposition et impose à l'architecte une exécution en maçonnerie (agglomérés ou béton banché)<sup>44</sup>. En septembre 1945, l'architecte effectue la mise au point des plans d'exécution en vue de l'édification du premier prototype à vocation de test grandeur nature. Parallèlement à l'établissement de

<sup>41</sup> La surface de la chambre (9,40m<sup>2</sup>) permet d'agrandir considérablement le living-room (15,40 m<sup>2</sup>) lorsqu'elle lui est annexée, permettant d'atteindre une pièce de vie de près de 25 m<sup>2</sup>.

<sup>42</sup> La cave de 10,25 m<sup>2</sup> n'est pas comptabilisée dans la surface habitable.

<sup>43</sup> Les façades de l'habitation reprennent explicitement le vocabulaire des chalets du skieur : une dissociation verticale en trois couches (pierre apparente, enduit et bois), un travail sur la menuiserie des volets et une toiture à deux pentes symétriques. Planche « Façades » datée de décembre 1948. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513.

<sup>44</sup> Henry Jacques Le Même relate ces faits dans une lettre qu'il adresse à Lucien Parc, un employé du service des prototypes des Usines d'Avions Marcel Dassault, datée du 24 mai 1949. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

ces plans, l'architecte fait établir deux devis d'entreprise pour la construction. Pour la maçonnerie, l'architecte consulte l'entreprise de béton armé F. Dall'Asta implantée à Paris dans le vingtième arrondissement. L'offre s'élève à « 1 200 000 frs pour la construction d'un pavillon (modèle-type). (...) Ce prix comprend les travaux de terrasse, maçonnerie, béton armé et carrelage »<sup>45</sup>. Le devis de charpente est, quant à lui, dressé par Secondo Rossetti, entrepreneur de charpente-menuiserie de Megève. Outre le fait que Henry Jacques Le Même estime le travail de Secondo Rossetti d'une grande qualité, l'architecte privilégie une fabrication des éléments de menuiserie à Megève, car le cours des prix de la matière première est nettement moins élevé que dans la région parisienne. Le devis des éléments de charpente, des menuiseries intérieures et extérieures et des parquets, s'élève au total à 386 950 frs<sup>46</sup>. En tenant compte du prix du transport pour acheminer les pièces jusqu'à Saint-Cloud, il demeure plus économique d'exécuter toute la menuiserie générale en Haute-Savoie. Ceci justifierait la raison pour laquelle Henry Jacques Le Même avait prévu initialement d'édifier l'ensemble du projet en bois. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'instabilité des prix est considérable. Les petites maisons en série qui devaient pouvoir être réalisées pour un coût de 800 000 frs l'unité s'avèrent coûter en décembre 1945 plus de 2 millions de francs par exemplaire. Marcel Dassault décide donc de suspendre le projet et « d'attendre que les prix soient stabilisés, les salaires réajustés, la monnaie alignée »<sup>47</sup>. L'étude reprend en septembre 1948. Marcel Dassault demande alors à l'architecte de réajuster les plans, car il envisage de faire construire un prototype par une filiale de son entreprise qui exécuterait la maçonnerie et endosserait le rôle d'entreprise générale<sup>48</sup>. À cette époque, Henry Jacques Le Même et Marcel Dassault se voient régulièrement à Cannes<sup>49</sup>, où tous deux possèdent un pied-à-terre, pour évoquer l'avancement du projet. De fait, leur correspondance est moins abondante et traite davantage des questions d'honoraires. Henry Jacques Le Même propose de facturer seulement des droits d'auteur si le projet est réalisé en série avec son nom restant attaché aux constructions. Si l'exécution s'arrête à un seul exemplaire, l'architecte précise à son client : « je vous facturerais que des honoraires

<sup>45</sup> Extrait de la copie du devis de l'entreprise de maçonnerie et béton armé F. Dall'Asta daté du 17 octobre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

<sup>46</sup> Devis de l'entreprise de charpente, couverture et menuiserie générale Secondo Rossetti daté du 21 septembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

<sup>47</sup> Lettre de Marcel Dassault à Henry Jacques Le Même datée du 3 décembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

<sup>48</sup> Lettre de Marcel Dassault à Henry Jacques Le Même datée du 23 septembre 1948. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

<sup>49</sup> Plusieurs lettres datant de fin 1948 de Marcel Dassault et de Henry Jacques Le Même font état d'entrevues entre les deux hommes à Cannes. Arch. Dép. Haute-Savoie 141 J 1512.



correspondant au travail effectué spécialement pour vous »<sup>50</sup>. Aucun document ne permet d'attester d'une quelconque exécution d'un prototype ou d'une série de petites maisons. Cependant, Henry Jacques Le Même apporte en 1948 et jusqu'en 1949, des modifications au projet en vue de le perfectionner dans ses moindres détails. Le projet qui est qualifié par l'architecte « d'habitation minimum »<sup>51</sup>, persiste à être projeté en construction dite traditionnelle. Pour faire baisser les coûts de construction, seule une exécution en grande quantité permettrait de négocier les prix avec les entreprises. Le recours à l'industrialisation de la construction, notamment en utilisant des éléments préfabriqués en atelier, aurait été une solution plus économe. Toutefois, aucune étude ne fut envisagée à ce sujet. Nous ne saurions affirmer s'il s'agit d'une volonté de l'architecte ou l'application d'une directive imposée par le commanditaire. Pourtant les réflexions menées dès l'entre-deux-guerres sur l'industrialisation de la construction, sur la pensée sérielle, la normalisation et la rationalisation du chantier constituent les principaux éléments de la recherche et du débat architectural des années 1940. Déjà, l'ouvrage *Vers une architecture* de Le Corbusier, que Henry Jacques Le Même dit avoir lu dans les années 1920, encourage les architectes à emprunter les technologies et les techniques contemporaines pour penser et édifier l'architecture : « La grande industrie doit s'occuper du bâtiment et établir en série les éléments de la maison ». Ceci répond à *l'esprit nouveau*, mais permet également de satisfaire aux besoins de constructions économiques. Le Corbusier souligne dans le chapitre qu'il consacre aux maisons en série que « la loi d'Économie gère impérativement nos actes et nos conceptions ne sont viables que par elle »<sup>52</sup>. Pouvoir envisager l'économie dans la construction, notamment dans la production de maisons en série, suppose de repenser le processus de conception du projet architectural. Henry Jacques Le Même se réfère à la Simca 5 pour projeter les petites maisons en série, mais paradoxalement il ne lui emprunte rien de son mode de fabrication industrielle. L'architecte ne développe dans son projet qu'une part de la pensée sérielle, celle du côté de la conception. De fait, il n'intègre pas la question de la fabrication dans les intentions premières de conception du projet.

Pour Henry Jacques Le Même, dans les projets des cités-jardins d'Ugine et des maisons en série, penser le logement en série ne se conjugue pas avec l'idée de le concevoir à partir d'éléments fabriqués en grande quantité en industrie ou en atelier. L'architecte

---

<sup>50</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Marcel Dassault, datée du 22 octobre 1948. Arch. Dép. Haute-Savoie 141 J 1512.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Le Corbusier, *Vers une architecture*, *op.cit.* p. 187.



poursuit l'objectif de mettre au point des habitations aux plans optimisés qui puissent satisfaire au plus grand nombre de famille. C'est donc le plan qui fait office de standard pouvant être reproduit en série, et ceci de manière quasi indépendante de son mode de construction. Ainsi, ce n'est pas l'ensemble du prototype architectural proposé qui fait office de standard, mais uniquement son plan.

Alors que Henry Jacques Le Même aborde la question du prototype par deux projets commandités par des industriels, il n'intègre pas le sujet de la préfabrication des éléments du projet, tel que ces derniers peuvent le pratiquer dans leurs activités de recherche et de mise au point de produits manufacturés.

Par ailleurs, dès lors que le projet est conçu pour le grand nombre, qu'il soit dédié à des habitants dont la classe sociale est déterminée au préalable comme dans le cas des cités-jardins de Chedde et d'Ugine, ou qu'il soit conçu pour des habitants non identifiés comme dans le projet des petites maisons en série, Henry Jacques Le Même ne remet pas en cause les programmes qui lui sont soumis. C'est pourtant la démarche qu'il avait adopté pour concevoir les premiers chalets du skieur et qui lui avait permis, entre autres, d'inventer un habitat adapté aux usages et au mode de vie de ses occupants. Son approche du projet se transforme lorsque le commanditaire et le futur usager sont deux individus distincts. L'architecte pense le projet pour répondre de manière ajusté au commanditaire. Dès lors que ce dernier n'est pas l'usager, la prise en compte du mode de vie des habitants dans l'exercice de conception du projet est moindre. Il y a une ambiguïté dans les propositions architecturales de Henry Jacques Le Même engendrée par le fait que l'architecte pense le projet en cherchant une solution médiane entre le modèle d'architecture bourgeoise du chalet du skieur et une idée du logement économique. Son approche tente de concilier deux référents architecturaux par la production d'un plan standard qui cependant ne remet pas en cause le programme et n'interroge pas les modes de vie des habitants.



#### **III. A. 2. Construction industrialisée - construction traditionnelle.**

#### **Comment intégrer la transformation des processus de construction dans la conception du projet ?**

Alors que nous voyons apparaître chez Henry Jacques Le Même, au milieu des années 1940, une transformation progressive du processus de conception pour répondre à l'idée de construction en série formulée par ses commanditaires, celle-ci ne se fonde pourtant pas sur une ambition relative à la mise en œuvre des nouveaux systèmes de production de l'architecture utilisant des procédés issus de l'industrie.

Pieter Uyttenhove, rappelle dans son ouvrage consacré à Marcel Lods, que la pensée du « principe sériel se situe en effet des deux côtés de la chaîne de production, du côté de la conception et du côté de la réalisation »<sup>53</sup>. L'avènement de l'industrialisation dans le bâtiment, et notamment l'industrialisation des éléments de gros œuvre, va modifier les contraintes de projets et impulser la transformation du processus de conception. Les nouvelles techniques de production du bâtiment engagent les architectes à repenser et à réinventer la pratique de leur métier. D'un point de vue historique, ceci n'a rien d'une nouveauté comme le rappelle Marcel Lods dans son article « Les architectes et la préfabrication » publié dans la revue *Techniques et Architecture* parue en février 1946 : « Depuis les Pyramides, il s'est produit bien des révolutions dans l'art de bâtir...chacune d'entre elles a été provoquée par l'apparition, soit d'un matériau nouveau, soit d'une technique nouvelle, soit des deux à la fois. Et c'est exactement ce qui se passe aujourd'hui sous nos yeux »<sup>54</sup>. Siegfried Giedion nous rappelle que le premier édifice à avoir démontré « une conception tout à fait nouvelle, née de l'esprit du temps » est le Crystal Palace conçu par Joseph Praxton et édifié lors de l'exposition universelle de Londres en 1851. Il « incarnait les derniers progrès de l'industrie anglaise et

---

<sup>53</sup> Uyttenhove Pieter, *Marcel Lods. Action, architecture, histoire*, Éditions Verdier, Lagrasse, 2009. p. 87.

<sup>54</sup> Lods Marcel, « Les architectes et la préfabrication », in *Techniques et Architecture*, n°7-8, 5<sup>e</sup> année, 1945, paru en février 1946. p. 263.



l'application du système de production le plus simple et le plus rationnel : la production en série. (...) Le projet du bâtiment entier reposait sur la vitre standard de la plus grande dimension possible. (...) Jamais plus, on n'a saisi à notre connaissance avec autant de clarté les possibilités offertes par la civilisation industrielle (...)»<sup>55</sup>. Outre Atlantique, l'apparition du système constructif Balloon-frame à ossature bois avec assemblage cloué, utilisé dès la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle « marqua le moment où l'industrialisation commença à pénétrer dans la construction de l'habitat »<sup>56</sup>.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la question du rapport entre industrie et architecture devient fondamentale pour les avant-gardes européennes. La création du Deutscher Werkbund en 1907 en témoigne. L'association regroupe des membres issus du domaine de l'art et de l'industrie qui « cherchent à définir les modalités d'une coopération avec [l'industrie] en vue de réformer la culture matérielle »<sup>57</sup>. Elle sera notamment à l'origine des expositions de Cologne en 1914, de Berlin en 1924 et de Stuttgart en 1927 comprenant la cité du Weissenhof réalisée, notamment par les architectes Ludwig Mies Van Der Rohe, Peter Behrens, Walter Gropius, Jacobus Johannes Pieter Oud, Bruno Taut et Le Corbusier qui avait publié en 1923 *Vers une architecture*, ouvrage qualifié de « célébration du machinisme » par Jean-Louis Cohen<sup>58</sup>. Par ailleurs, les confrères et amis de Henry Jacques Le Même, Marcel Lods et Eugène Beaudouin<sup>59</sup>, qui s'intéressent à l'industrialisation du bâtiment réalisent au début des années 1930 la Cité de la Muette à Drancy.

Alors que des recherches, expérimentations et débats nourrissent les réflexions sur l'industrialisation de la construction en Europe depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle, Henry Jacques Le Même s'intéresse à la question dans les années 1940.

Comment s'opère chez Henry Jacques Le Même la transformation des pratiques architecturales du fait de l'industrialisation de la production bâtie ? Pour comprendre

---

<sup>55</sup> Giedion Siegfried, *Espace, temps, architecture*, Éditions Denoël, Paris, 2004. Traduction française Irmeline Lebeer et Françoise-Marie Rosset. Première édition 1941. p. 163. L'intérêt renouvelé pour ce type de construction à la fin des années 1930 en France, bien que marginal, est démontré par le dossier « Principe de construction » qui concerne les habitations en bois. Publié dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*, il présente des documents réunis par Max Blumenthal, dont quatre types de construction avec ossature en planches clouées : « Balloon Frame », « Braced Frame », « Unit frame » et « Western Frame ». Toutes présentent les avantages d'utiliser « des éléments standards fabriqués à l'usine (planches), [un] montage simple ne nécessitant pas de main-d'oeuvre spécialisée (le plus souvent les planches sont simplement clouées), [et la] possibilité d'un calcul exact ». Dossier « Principe de construction » in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°11, 1938. pp.70-86.

<sup>56</sup> Giedion Siegfried, *op. cit.* p. 211.

<sup>57</sup> Cohen Jean-Louis, *L'Architecture au futur depuis 1889*, Éditions Phaidon, Paris, 2012. p. 85.

<sup>58</sup> *Ibid.* p.124.

<sup>59</sup> Henry Jacques Le Même, Eugène Beaudouin et Marcel Lods s'étaient rencontrés à l'atelier Pontremoli lors de leur formation à l'école des Beaux-arts de Paris.

comment Henry Jacques Le Même intègre les nouveautés constructives dans sa pratique, au moment où la construction industrialisée et la préfabrication se développent, il semble nécessaire dans un premier temps de distinguer le processus de conception du projet de son processus de mise en œuvre.

L'acception du terme *préfabrication* est d'ailleurs à reconsidérer dans le contexte historique de son utilisation. La préfabrication dans le bâtiment a toujours existé comme le rappelle Franz Graf, dans son article *Les stratégies de sauvegarde pour l'architecture industrialisée et préfabriquée du XX<sup>e</sup> siècle : de la conservation à la transformation* : « industrialisation et préfabrication ne sont pas synonymes, loin s'en faut. Les procédés industriels de production peuvent ne pas produire d'objets ou de composants préfabriqués (...). L'élément préfabriqué existe, lui, depuis toujours dans le processus de construction tant sa place est logique dans la chaîne qui va du matériau brut à l'assemblage de composants »<sup>60</sup>. L'emploi du terme *préfabrication* et par extension de la formulation *architecture préfabriquée* en France à partir du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, revêt cependant une nouvelle signification, qui invite Pol Abraham à parler de « néologisme (...) qui ne se justifie guère que par l'accent que l'on veut mettre sur un changement de méthode. (...) On désigne, en réalité comme "préfabriqués" des ouvrages qui, dans la pratique traditionnelle du bâtiment, étaient façonnés sur le chantier, alors que, désormais, ils seraient fabriqués en usine et simplement montés au chantier. »<sup>61</sup>. Il est ainsi sous-entendu que l'emploi des termes *préfabrication* ou *architecture préfabriquée* spécifie un processus de construction utilisant des outils de production industrielle.

### **Le Palais du Bois, construction traditionnelle et préfabrication**

D'après les études menées dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même, sa première expérience de préfabrication, entendue selon l'acception nouvelle du terme tel que défini par Pol Abraham, date de 1937 et a été mise en œuvre pour l'édification du

---

<sup>60</sup> Graf Franz, « Les stratégies de sauvegarde pour l'architecture industrialisée et préfabriquée du XX<sup>e</sup> siècle : de la conservation à la transformation ». Graf Franz et Delemontey Yvan (dir.), *Architecture industrialisée et préfabriquée : connaissance et sauvegarde*, Presses polytechniques universitaires romandes, Lausanne, 2012. p. 19.

<sup>61</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, Éditions Dunod, Paris, 1947. Première édition 1946. p. 2.



Figure 12. Photographie du Palais du Bois, exposition internationale de Paris, 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 889.

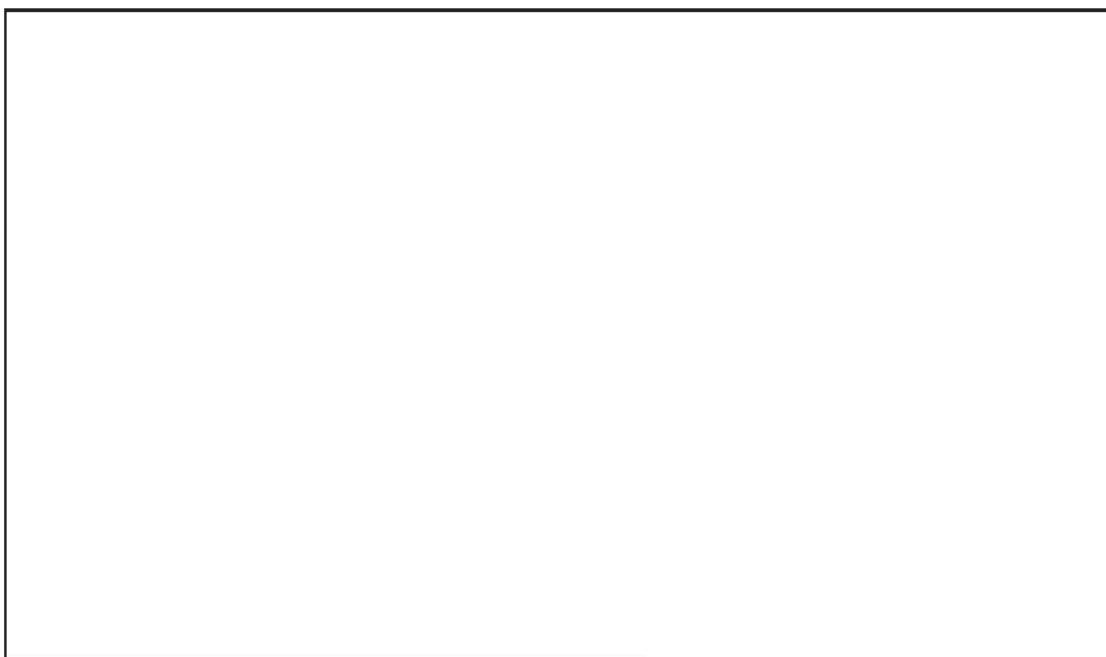


Figure 13. Coupe du Palais du Bois sur l'axe d'entrée, 30 janvier 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.



Figure 14. Elévation du Palais du Bois, façade sur la Seine. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.



Palais du Bois. Nous avons eu l'occasion de publier une analyse architecturale et historique de cet édifice dans l'ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte*<sup>62</sup> paru en 2013.

Le Palais du Bois est édifié à l'occasion de l'exposition internationale *Art et technique dans la vie moderne* qui se tient à Paris en 1937 (figure 12). Celle-ci a pour objectif de présenter des productions qui ont un caractère de nouveauté et de démontrer que l'Art et la Technique ne sont pas antinomiques. En 1936, l'architecte Albert Laprade convainc Henry Jacques Le Même de répondre au concours organisé par le comité des eaux et forêts du sous-secrétariat d'État à l'Agriculture en vue de l'édification d'un *Palais du Bois*<sup>63</sup> à l'exposition internationale. L'édifice projeté a pour vocation de redonner au bois un attrait dans le domaine de la construction en France, car moins utilisé que le fer, la pierre ou le béton. Le programme impose aux concurrents d'utiliser au maximum le matériau bois « et uniquement le bois français concurremment avec quelques rehauts de bois coloniaux, mais sans excès »<sup>64</sup>. Une soixantaine d'avant-projets sont présentés anonymement et quinze sont retenus pour le second tour. En janvier 1937, c'est le projet de Henry Jacques Le Même, avec une proposition radicale de tout édifier en bois depuis la structure jusqu'au moindre détail, qui est proclamé lauréat (figures 13 et 14). L'inauguration officielle du Palais du Bois<sup>65</sup> a lieu le 9 juillet 1937, ce qui laisse 5 mois pour concevoir le projet en détail, sélectionner les entreprises et exécuter le chantier. Pour tenir ces délais extrêmement courts, Henry Jacques Le Même associe aux procédés de construction traditionnelle des procédés utilisant la préfabrication. Ainsi, ce projet permet d'interroger les modalités de l'utilisation des nouveaux procédés de construction auxquels a eu recours Henry Jacques Le Même. Nous avons repéré trois méthodes de construction mise en œuvre concurremment pour ériger le Palais du Bois.

La première a consisté à faire fabriquer artisanalement en atelier les éléments de menuiserie et de boiserie que l'architecte avait dessiné au préalable dans les moindres détails, comme les portes, balustrades, habillages décoratifs ou revêtements

---

<sup>62</sup> Manin Mélanie, Véry Françoise, *op. cit.* Partie consacrée au Palais du Bois pp. 27-32.

<sup>63</sup> L'exposition installée sur une superficie de 100 hectares est organisée en secteurs thématiques : la section étrangère, le centre régional, le musée d'art moderne, le parc d'attractions ou encore le centre des métiers où doit être érigé le Palais du Bois.

<sup>64</sup> Extrait du règlement du *Concours pour un Palais du Bois à l'exposition internationale de 1937*. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 884.

<sup>65</sup> Érigé entre les pavillons du thermalisme, de la maroquinerie et de l'orfèvrerie, le Palais du Bois est implanté sur le quai d'Orsay et en partie en porte à faux sur la Seine, faisant face au musée d'Art Moderne construit sur l'autre rive du fleuve.

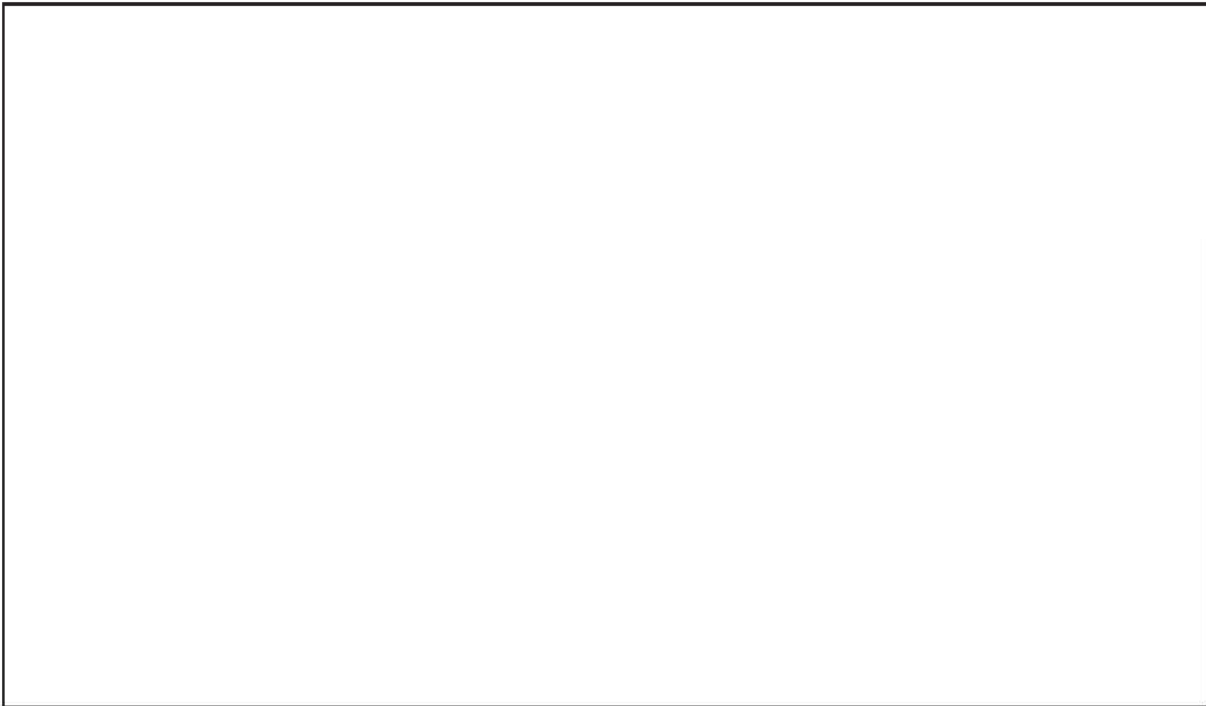


Figure 15. Plan, coupe et élévation des balustrades disposées au-dessus du vide des escaliers. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

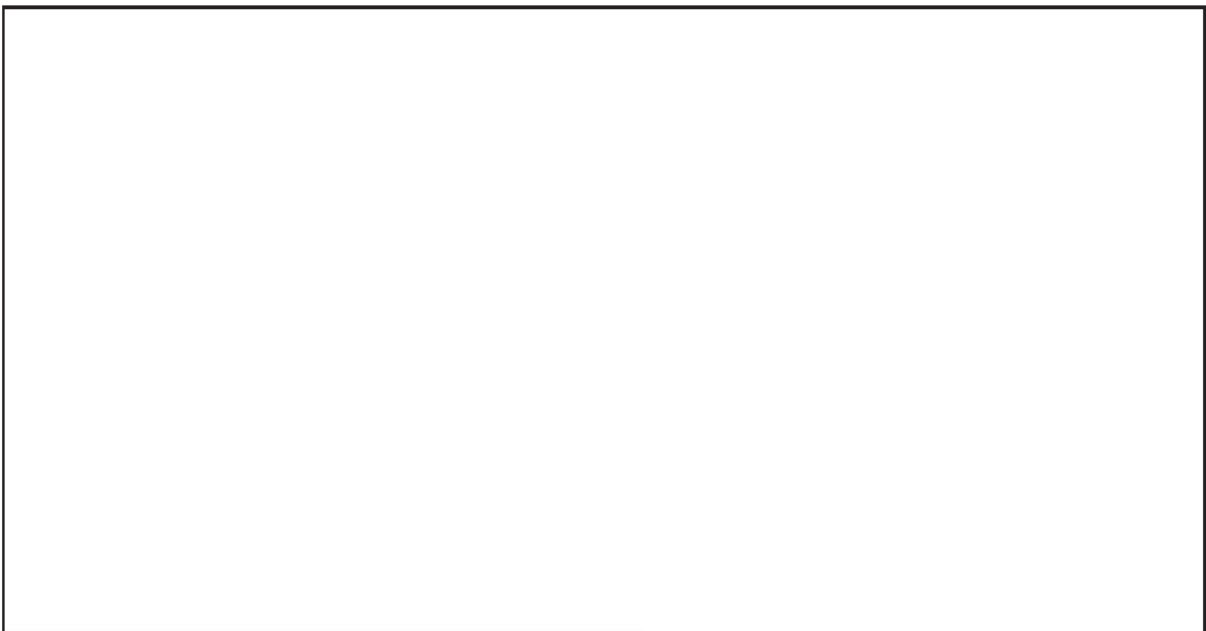


Figure 16. Élévation et coupe du revêtement intérieur de la grande salle du Palais du Bois, 17 mars 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

intérieurs<sup>66</sup> (figures 15 et 16).

La seconde méthode a consisté à faire préfabriquer à l'aide d'outils de production industrielle les éléments constitutifs de la structure bois de l'édifice. L'architecte opte pour une structure formant des portiques<sup>67</sup>, dont plusieurs séries sont semblables afin de faciliter leur préfabrication (figures 17 et 18). Les charpentes de toiture et du plancher du rez-de-chaussée, sont réalisées en poutres à treillis avec descente de charges sur pieds-droits. Henry Jacques Le Même utilise une trame constructive de quatre mètres, correspondant aux dimensions courantes d'une pièce de bois. Dès lors, la transformation des pièces après leur débitage est minimisée et l'emploi de poutres à treillis permet aisément une fabrication selon un procédé industriel. En effet, les progrès techniques réalisés sur la construction de charpente en bois permettent une rationalité constructive. Celle-ci est obtenue par l'optimisation dimensionnelle et le calibrage standard des pièces, en fonction de la charge qu'elles auront à supporter, mais aussi grâce aux nouveaux systèmes d'assemblages des pièces<sup>68</sup> qui permettent un montage aisé en usine. L'exécution de la structure est confiée à l'entreprise de charpente et de menuiserie Frigero de Frouard installée en Meurthe-et-Moselle le 15 mars 1937.

Enfin, la troisième méthode de construction a consisté à l'intervention sur le chantier d'artisans, suivant des procédés de construction traditionnels. Ceux-ci ont été employés pour les travaux de terrassement et les fondations bien entendu, de plomberie, d'électricité, de couverture de la toiture et de certains éléments de menuiserie.

Les revêtements intérieurs ont été travaillés en atelier puis montés sur le chantier pour réaliser les revêtements de façade extérieurs. L'architecte joue avec le rythme que composent les assemblages - par un système d'emboîtement mâle-femelle - de simples planches de chêne et de sapin<sup>69</sup>. Ce mode de mise en œuvre permet d'utiliser un matériau

---

<sup>66</sup> Esquisses et plans de détails des éléments de menuiserie bois conçus spécifiquement pour le Palais du Bois Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

<sup>67</sup> Voir plans de structure du Palais du Bois. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 887.

<sup>68</sup> M. J. Campredon, professeur à l'école du bois, précise en 1938 que « les assemblages modernes (...) consistent à placer, à cheval sur deux pièces à assembler, des organes qui viennent s'encastrent sur chacune d'elles, et qui transmettent l'effort de l'une à l'autre. Les vieux assemblages par clavettes, ou clés, des anciens charpentiers sont évidemment des précurseurs en ce domaine. L'esprit des inventeurs s'est surtout attaché à trouver des dispositifs qui, sous le moindre volume ou sous le plus faible encombrement, puissent transmettre la plus forte charge ». Campredon M. J., « Nouvelles conceptions, assemblages modernes » in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°11, 1938. pp. 46-56.

<sup>69</sup> Ce procédé renvoie à la réflexion développée par Giulio Carlo Argan sur la distinction entre matière et forme à partir de l'exemple de la brique : « la brique est-elle un matériau ou bien déjà un début de forme ? (...) En utilisant des briques fabriquées en série, l'architecte a adopté comme matériau de sa propre construction, des standards élaborés à travers une longue expérience constructive ». Argan Giulio Carlo, *op. cit.* pp. 81-82.



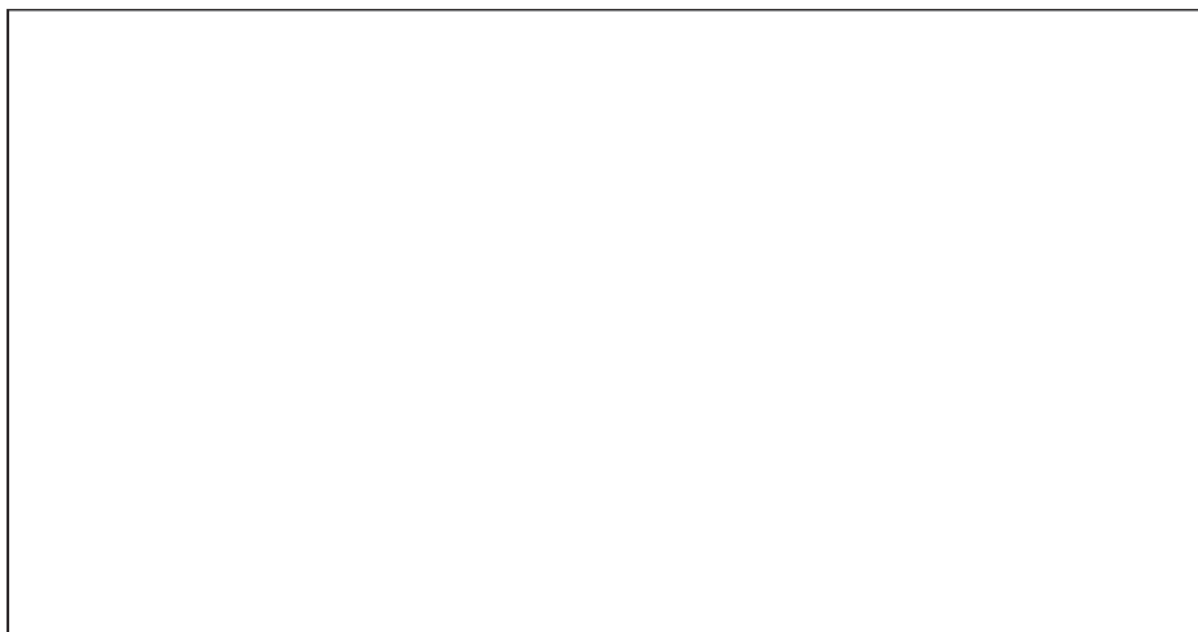


Figure 17. Plan de la Ferme F de charpente du Palais du Bois, réalisée en 4 exemplaires. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 887.



Figure 18. Détail de la liaison entre les fermes S2 (7 exemplaires) et S1 (2 exemplaires) dans la salle des Conférences du Palais du Bois. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 887.

manufacturé tel quel et une économie de main d'œuvre. Cependant, l'architecte doit travailler à partir de la forme et des dimensionnements immuables à l'objet manufacturé, ce qui fait dire à Henry Jacques Le Même que «cette manière de procéder a l'avantage de donner à la décoration une tenue et un équilibre certain, mais sa géométrie implacable oblige à une étude extrêmement poussée interdisant toute tricherie »<sup>70</sup>.

Toute l'ingéniosité du chantier réside alors dans sa gestion afin de coordonner au mieux les impératifs et les délais propres aux différentes méthodes de construction. Durant les six semaines nécessaires à la préfabrication des pièces de charpente en usine, le chantier est installé et les terrassements, comme les fondations, sont exécutés pendant la décrue de la Seine. Seulement quatre semaines seront ensuite nécessaires pour élever la structure bois de l'ensemble du bâtiment et quatre semaines supplémentaires pour exécuter le second œuvre, les revêtements intérieurs et extérieurs, ainsi que les finitions du Palais du Bois. Ainsi, l'édifice composé de 5000 m<sup>3</sup> de bois est élevé en moins de 4 mois.

Le travail mené par Henry Jacques Le Même pour la construction du Palais du Bois permet d'initier la réflexion sur la nature de la préfabrication industrielle des éléments de construction. Celle-ci peut être de deux types. La première possibilité consiste pour les architectes à concevoir des éléments constitutifs de l'architecture qu'ils sont en train de projeter afin de les faire reproduire en série grâce aux techniques industrielles. C'est le cas des éléments de structure pour le Palais du Bois. Ceci permet aux concepteurs de conserver un certain degré de liberté<sup>71</sup> quant aux spécificités architectoniques des éléments de construction. Cependant, au-delà de l'expérience menée pour le Palais du Bois, pour que ce type de production industrielle soit véritablement efficient il est nécessaire que les éléments préfabriqués en usine le soient en grand nombre. De fait, leur utilisation doit être maximisée dans le projet et comme le souligne Giulio Carlo Argan « cet élément produit en série devra être utilisé en série et, en établissant le projet d'une répétition sérielle des éléments, l'architecte a déjà tenu compte d'une condition inhérente à la production, la fabrication en série »<sup>72</sup>. Ceci induit donc un premier niveau

---

<sup>70</sup> Extrait de notes rédigées par Henry Jacques Le Même en vue de la préparation de la conférence « La maison en bois - ses possibilités - perspectives d'avenir », document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 22.

<sup>71</sup> Cette liberté de conception est relative comme le souligne Giulio Carlo Argan : « cet élément ne sera pas seulement le produit de l'invention de l'architecte, mais de sa collaboration avec les cadres techniques et les ouvriers de l'industrie, et que les exigences techniques de l'industrie auront imposé plus d'une modification au dessin initial, il faut préciser qu'en établissant le projet de cet élément, l'architecte s'insère dans le cycle d'une production industrielle déterminée, se substitue au technicien de cette industrie, et en assume lui-même les tâches et les responsabilités ». Argan Giulio Carlo, *op. cit.* p. 81.

<sup>72</sup> *Ibid.*

d'infléchissement du processus de conception engendré par le processus de fabrication, ce qui demande de concevoir une architecture avec un nombre restreint d'éléments différents.

La seconde possibilité offerte aux architectes par la préfabrication industrielle des éléments de construction est d'utiliser des pièces d'ores et déjà produites de manière industrielle. Les produits manufacturés, qui peuvent être semi-finis comme les planches de bois utilisées pour les revêtements extérieurs du Palais du Bois ou finis, ont un coût de fabrication réduit du fait de leur production en série et facilitent la gestion de l'approvisionnement du chantier. La conception architecturale établie uniquement à partir de produits manufacturés peut cependant poser question quant à la transformation de la nature même du métier d'architecte. Giulio Carlo Argan s'interroge dans le cas d'une production exclusivement conçue à partir de produits manufacturés, car selon lui, « si l'architecte se limite à choisir ses éléments parmi les séries déjà produites par l'industrie, de sorte que son processus de projet et de construction se trouve pratiquement réduit à un processus d'assemblage, sa faculté inventive ne sera-t-elle pas par-là irrémédiablement compromise ? »<sup>73</sup>.

Dans le cas du Palais du Bois, le choix du recours à la préfabrication industrielle de certains éléments de construction s'est opéré de manière ponctuelle et a été décidé alors que le projet était déjà établi. Cependant, le recours aux procédés de préfabrication industrielle peut provenir d'une volonté présente dès la genèse de projet voire même antérieurement, l'objectif étant de réduire les délais de chantier et le coût de la construction. L'époque de la Reconstruction a cristallisé un grand nombre de recherches et d'expérimentations menées dans ce sens. Les besoins dans le domaine de la construction pendant l'occupation et après la Seconde Guerre mondiale agissent comme un déclencheur à grande échelle qui, sous l'impulsion des autorités étatiques, engage tous les échelons de la filière du bâtiment à être repensés, afin de passer d'un système de construction « traditionnelle » à un système de construction industrialisée. Dans cette période de crise, l'objectif est de pouvoir construire rapidement, en grande quantité, à des coûts moindres et sans pour autant réduire la qualité de l'architecture.

---

<sup>73</sup> *Ibid.*



### **Penser l'industrialisation du chantier. Le chantier expérimental d'Orléans**

Les recherches menées par Pol Abraham à cette époque posent le problème de l'industrialisation de la construction différemment, c'est-à-dire en construisant d'abord une réflexion sur les possibilités d'industrialisation du chantier. Son travail tant théorique qu'expérimental permet d'aborder une des méthodologies possibles pour penser l'architecture industrialisée.

Partant du constat de la pénurie de main-d'œuvre et en particulier de main-d'œuvre qualifiée, au moment où les besoins pour la reconstruction du pays sont considérables, Pol Abraham justifie l'emploi de nouvelles méthodes pour l'exécution des chantiers afin de répondre au double objectif de pouvoir construire en grande quantité avec un minimum de main d'œuvre. Le rythme lent de l'exécution d'un chantier en construction traditionnelle relève de la nécessaire intervention de différents corps de métier devant réaliser une « gamme d'opérations "successives" entraînant le recours à une main-d'œuvre spécialisée, qui apparaît, disparaît et reparaît »<sup>74</sup> sur le chantier. En diminuant le nombre de tâches à accomplir sur le chantier, celui-ci gagne en productivité. Les éléments les plus chronophages à mettre en œuvre dans un chantier en construction traditionnelle – la réalisation des croisées selon les démonstrations de Pol Abraham<sup>75</sup> – doivent prioritairement bénéficier d'une préfabrication industrielle. Il le démontre en publiant en 1946 dans son ouvrage *Architecture préfabriquée*, deux analyses comparatives. La première montre qu'il faut 68 heures et 45 minutes pour la construction d'une croisée traditionnelle alors que l'édification d'un mur en béton banché et d'un bloc-croisée suivant le système Croizat-Angeli - utilisé dans l'opération de reconstruction du centre-ville d'Orléans – ne nécessite plus que 24 heures et 12 minutes<sup>76</sup> (figure 19). La seconde étude est relative aux « temps de montage sur chantier d'une installation sanitaire réalisée en plomberie traditionnelle et d'une installation "Bloco" ». Il faut 153 heures et 39 minutes d'intervention sur le chantier pour réaliser une installation en plomberie traditionnelle et 29 heures 14 minutes pour réaliser des branchements nécessaires et poser un « Bloco ».

Cette économie de temps pour la construction permise par la réduction de main-d'œuvre sur le chantier permet une réduction des coûts de construction considérable. Celle-ci est

---

<sup>74</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, op. cit. p. 51.

<sup>75</sup> *Ibid.* pp. 50-55.

<sup>76</sup> *Ibid.* pp. 126-130.

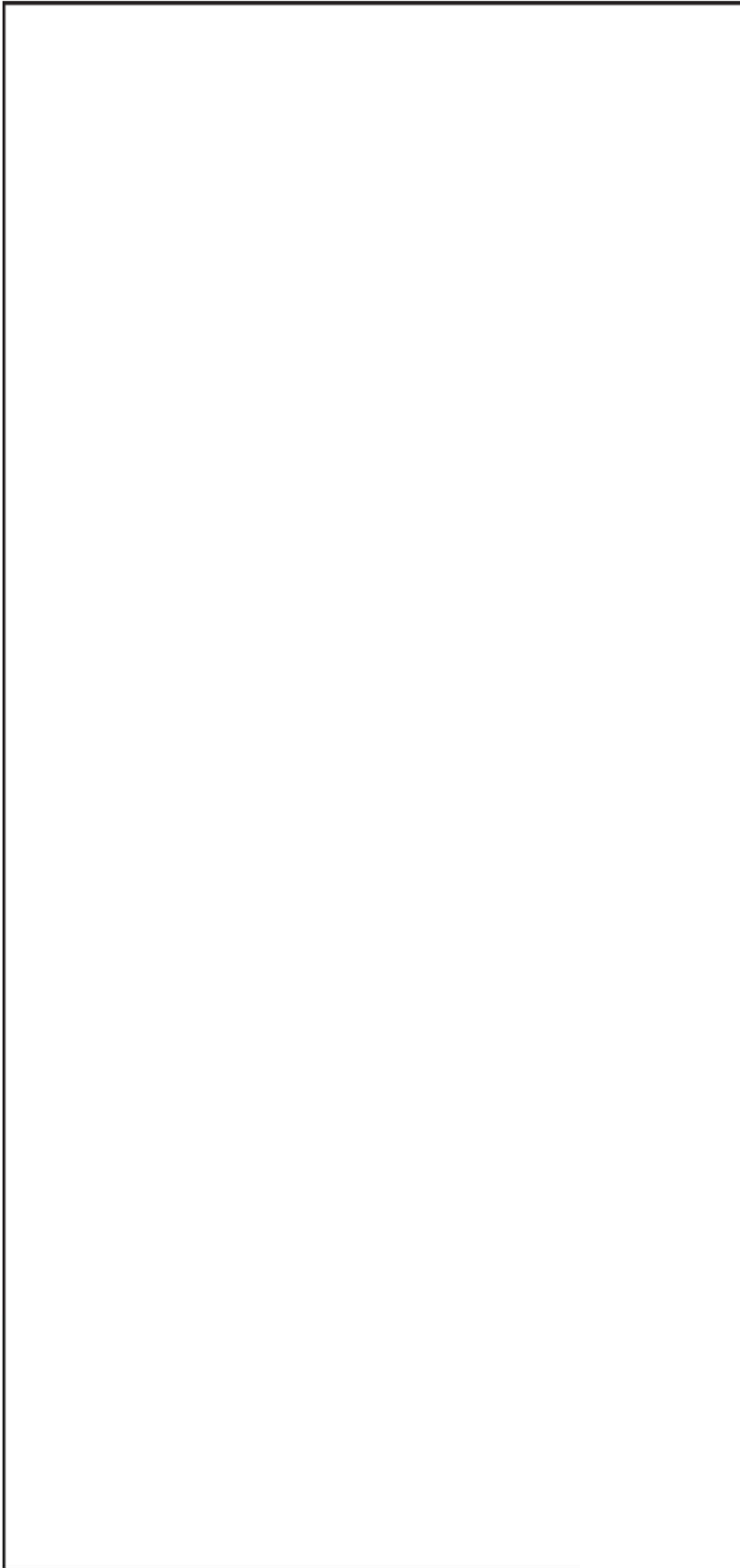


Figure 19. Dessins et détails du bloc-croisée du système Croizat-Angeli, utilisé par Pol Abraham dans l'opération de reconstruction du centre-ville d'Orléans. Abraham Pol, *Architecture préfabriquée, op. cit.* p. 56, p. 62 et p. 63.

d'autant plus importante que l'installation des éléments préfabriqués est réalisable par des ouvriers peu qualifiés. Cependant, cette étude ne tient pas compte du temps de main d'œuvre en usine nécessaire pour fabriquer les blocs-croisés et les « Bloco ». Pour conserver la rentabilité de la construction préfabriquée il est nécessaire que la production des éléments en usine soit importante et « c'est ainsi qu'intervient la notion de production en séries suffisantes pour que les deux postes additionnés : main d'œuvre de montage plus prix du bloc préfabriqué de série, conduisent à un coût inférieur à celui de l'ouvrage correspondant traditionnel »<sup>77</sup> précise Pol Abraham.

Le chantier expérimental mené par Pol Abraham pour la reconstruction d'Orléans entre 1944 à 1949 concrétise des recherches effectuées sous l'occupation et s'établit comme un véritable laboratoire pour la reconstruction du pays à venir. Fervent défenseur de la construction en maçonnerie<sup>78</sup>, Pol Abraham soutient que la préfabrication des éléments de gros œuvre et notamment du « mur porteur l'emporte du point de vue de l'économie sur l'ossature à remplissage, lorsque le nombre d'étages n'excède pas un chiffre qui variera de trois à six par exemple, suivant cas d'espèce »<sup>79</sup>.

Pour réaliser la reconstruction des immeubles de quatre étages du centre-ville d'Orléans, Pol Abraham utilise le procédé Croizat-Angeli. Il consiste à conjuguer « l'utilisation de "blocs-croisés" préfabriqués avec la construction d'un mur en béton banché dont les deux parements sont également préfabriqués »<sup>80</sup>. Selon Pol Abraham, « tous ces murs, percés ou non, extérieurs ou intérieurs, sont justifiables des procédés Croizat-Angeli, à savoir : béton maigre, non armé, coulé en sandwich entre des dalles de revêtement fabriquées en usine, préalablement mises en place au moyen d'un dispositif métallique provisoire et constituant les parements vus définitifs, aussi bien extérieurs qu'intérieurs »<sup>81</sup>.

---

<sup>77</sup> Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », conférences prononcées les 12 et 19 novembre 1946 au musée de l'Homme, Paris, Institut Technique du Bâtiment et des Travaux Publics, Centre d'études supérieures, circulaire série A, n°19, 15 avril 1947. Extrait des conférences publié dans Migayrou Frédéric (dir.), *op. cit.* pp. 174-177.

<sup>78</sup> Comme en témoigne notamment l'article « Maçonnerie » qu'il publie en 1943. Abraham Pol, « Maçonnerie » in *Techniques et Architecture*, n°1 et 2, janvier-février 1943. Numéro spécial *Normalisation*.

<sup>79</sup> Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », *op. cit.* p. 175.

<sup>80</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, *op. cit.* p. 55.

<sup>81</sup> Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », *op. cit.* p. 175.



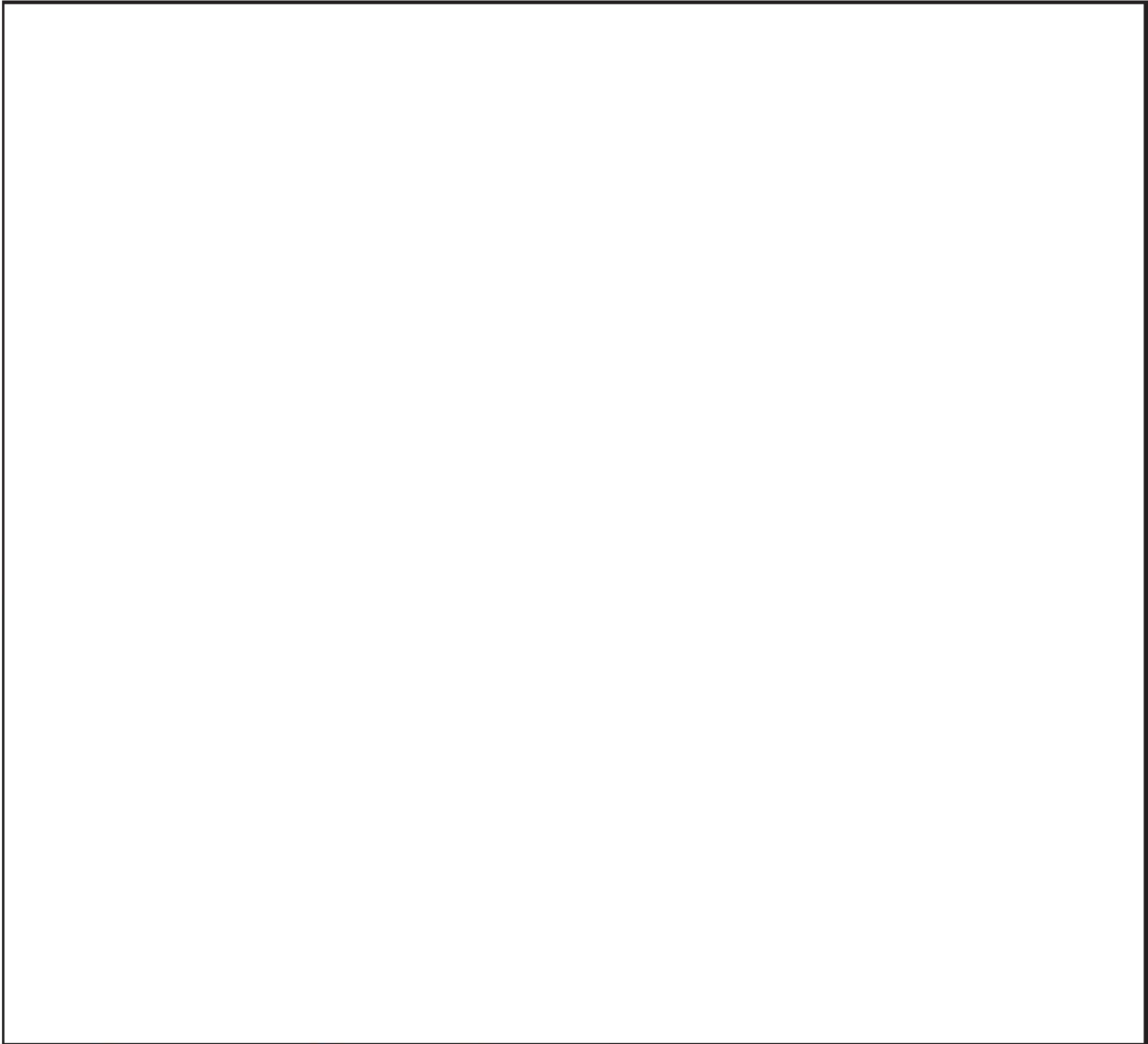


Figure 20. Dessins explicatifs du fonctionnement du procédé Croizat-Angeli : outillage de chantier en adéquation avec le système constructif. Abraham Pol, *Architecture préfabriquée, op. cit.* p. 75, p. 76, p. 78 et p. 79.

Ainsi, l'industrialisation du chantier peut être pensée non seulement d'un point de vue de l'économie de la main-d'œuvre, mais également par l'optimisation des techniques de mise en œuvre grâce à des équipements de chantier mécanisés. Ceux-ci permettent de seconder les ouvriers, voire de les remplacer pour l'exécution de certaines tâches, et d'augmenter la productivité. Cependant, la nature de la mécanisation du chantier est dépendante du processus de mise en œuvre et peut être spécifique à un système de construction, comme c'est le cas pour le procédé Croizat-Angeli. L'outillage de chantier est conçu en adéquation avec le système constructif et le procédé est composé de ces deux éléments. Une petite grue, fixée sur châssis « assujettis au plancher de façon invariable par des étriers spéciaux »<sup>82</sup>, assure la pose et le réglage des blocs-croisés. Cette même grue permet d'installer les dalles constituant les murs de façade grâce à un « dispositif planimétrique »<sup>83</sup> en métal suspendu directement sur la façade en construction (figure 20). Cet outillage à l'avantage d'être léger et multifonctionnel, en outre il permet de ne pas avoir besoin d'échafaudage. Mais, à l'instar des réflexions menées sur la main d'œuvre, le recours à la mécanisation du chantier n'est rentable que si la construction atteint une certaine ampleur afin de rentabiliser l'investissement dans la fabrication d'outillages spéciaux.

Dans le paragraphe *Avantages des méthodes expérimentées* de l'article « Le chantier expérimental d'Orléans »<sup>84</sup> rédigé par Pol Abraham, l'architecte considère en six points les éléments concluants de l'opération. Trois des points positifs concernent la main d'œuvre, qui a été moins nombreuse que sur un chantier en construction traditionnelle, moins qualifiée donc moins coûteuse et plus efficace. Un point concerne l'optimisation de l'outillage de chantier, et seulement deux points sont relatifs au progrès de la technique (augmentation de la qualité mécanique et calorifique du mur) et à l'aspect esthétique de la construction.

Nous ne nous attarderons pas dans ces propos sur l'ensemble des spécificités techniques et architecturales du chantier d'Orléans. Pour cela nous renvoyons à l'ouvrage *Pol Abraham architecte*<sup>85</sup>, mais surtout aux articles et conférences<sup>86</sup> de Pol Abraham et à

<sup>82</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, op. cit. p. 74.

<sup>83</sup> Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », op. cit. p. 162.

<sup>84</sup> Abraham Pol, « Le chantier expérimental d'Orléans », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°9, décembre 1946. pp. 7-14.

<sup>85</sup> Migayrou Frédéric (dir.), op. cit.

<sup>86</sup> Notamment l'article : Abraham Pol, « Le chantier expérimental d'Orléans », op. cit. et fonds Pol Abraham, Centre Pompidou, Paris, Mnam-Cci.

son ouvrage *Architecture Préfabriquée*<sup>87</sup>.

La mise en œuvre d'un procédé de construction utilisant l'architecture préfabriquée de manière industrielle, pour le gros œuvre comme le procédé Croizat et Angeli, voire pour le second œuvre, induit nécessairement une méthodologie spécifique de la conception architecturale. L'architecte doit penser son projet en utilisant des dimensionnements d'éléments qui soient standardisés ou normalisés ou alors à partir de mesures données par des éléments de la construction typifiés. Pol Abraham précise les différences qui existent entre ces notions : « La normalisation codifie des dimensions qui se trouveront reproduites dans tous les objets fabriqués (...) Elle codifie des caractéristiques minima d'aptitude à l'emploi (...). Elle peut définir, enfin, des qualités techniques minimales (...). Ce n'est que dans cette dernière acception que l'idée de norme rejoint celle de standard. Elle est d'ailleurs moins restrictive que cette dernière, car elle n'implique pas nécessairement l'idée de série unique. C'est ainsi que la normalisation de cotes d'encombrement pour les éléments de radiateur ne préjuge en rien des formes de fonderie qui pourront très bien varier d'un industriel à l'autre. La typification est en quelque sorte un degré de plus que la normalisation dans la définition de l'objet. Ainsi, les croisées, en général, sont normalisées parce que la norme modulaire impose des largeurs multiples de 10 cm et des hauteurs multiples de 10 cm + 5 cm. Mais "une" croisée sera "typifiée" si l'on a choisi, par exemple, les dimensions de 1,30 x 1,65. La typification peut s'étendre du plan dimensionnel au plan qualitatif, permettant ainsi la prévision de série, sans toutefois définir une série déterminée »<sup>88</sup>.

Le recours à la normalisation, à la standardisation ou à la typification implique nécessairement une transformation dans le processus de conception. Dès le début de la conception, l'architecte doit penser le projet à partir des dimensionnements normalisés des éléments de construction. Ceci s'impose comme la contrainte première du projet. De fait, dès lors que l'architecte veut adopter un procédé de construction industrialisé, il doit s'appuyer sur des outils de conception adaptés. L'outil fondamental et prééminent est la grille modulaire, nommée « quadrillage modulaire »<sup>89</sup> par Pierre Bussat. Selon ce

---

<sup>87</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, op. cit.

<sup>88</sup> *Ibid.* pp. 2-3.

<sup>89</sup> « Le quadrillage modulaire est un réseau de référence dont les plans et les lignes se coupent orthogonalement à des intervalles réguliers, dont la dimension est appelée module », Bussat Pierre, *Die Modul-Ordnung im Hochbau - La coordination modulaire dans le bâtiment*, Éditions Karl Krämer, Stuttgart, 1963. p. 18.



dernier « le quadrillage modulaire est le lien entre le dessin, la production des éléments et leur assemblage sur le chantier. Il assure la première fonction de la coordination modulaire : l'interchangeabilité des éléments »<sup>90</sup>. Cet outil spécifique qui assure la concordance entre les phases d'élaboration et d'édification du projet d'architecture, de l'esquisse jusqu'à la construction, a cependant un impact direct sur l'architecture. La composition architecturale est assujettie aux contraintes propres à l'outil, c'est-à-dire à un échantillon de mesures réduit. Celui-ci est établi pour correspondre aux dimensionnements des éléments préfabriqués<sup>91</sup>.

Étant donné le lien d'amitié entre Pol Abraham et Henry Jacques Le Même, et la collaboration fructueuse des deux architectes lors de la production sanatoriale dans l'entre-deux-guerres, il est aisé d'imaginer que le travail théorique et expérimental mené lors de la reconstruction d'Orléans par Pol Abraham ait influencé Henry Jacques Le Même pour de la reconstruction du centre-ville de Chambéry. Par ailleurs, en occupant le poste d'Architecte en chef de la Reconstruction, Henry Jacques Le Même a participé aux conférences et aux séances d'informations, de débats et de réflexions sur la préfabrication menées pendant la Reconstruction<sup>92</sup>. Comment Henry Jacques Le Même a-t-il mis en œuvre la préfabrication industrielle de la construction lors de sa participation à la reconstruction du centre-ville de Chambéry ?

### **Quel niveau de préfabrication pour la reconstruction du centre-ville de Chambéry ?**

En mai 1944, les bombardements alliés détruisent en grande partie le quartier de la gare et le quartier dit de l'Hôtel de Ville situé au centre-ville de Chambéry<sup>93</sup>. Suite aux

---

<sup>90</sup> *Ibid.* p. 15.

<sup>91</sup> C'est ce que Pol Abraham précise, concernant la composition des façades des immeubles reconstruits à Orléans. Il est nécessaire de penser l'architecture à partir des « "contraintes" de composition architecturale des façades, [qui] consistent à tirer parti d'un nombre très limité d'éléments standards : savoir (pour les façades sur rue) : quatre blocs croisés, et une seule dalle de revêtement. (...) La largeur de la dalle unique (52,5) est un sous-multiple des deux seules largeurs de blocs-croisés employés (140 et 190). La hauteur de la dalle unique (80) correspond au quart de la hauteur uniforme des étages (3,20). En conséquence, un quadrillage peut être dessiné dans les mailles duquel les blocs-croisés standards s'inséreront sans bavure ». Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », *op. cit.*

<sup>92</sup> Voir en particulier le dossier d'archives Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 99 qui regroupe de la documentation technique et officielle relative à l'époque de la Reconstruction, mais également les comptes rendus des réunions de la commission départementale du M.R.U., les actes des conférences destinées aux architectes encadrant la Reconstruction et ceux des conférences d'information aux Architectes en Chef, mais aussi un compte rendu d'études sur le rendement de main d'œuvre Italienne et Française.

<sup>93</sup> Voir chapitre I. A. 2.

opérations de remembrement, la reconstruction du centre-ville est engagée.

Suivant le plan d'urbanisme établi par Jean-Paul Sabatou, architecte et urbaniste grenoblois, les constructions sont édifiées sur 4, 5, 7 ou 8 niveaux et sont implantées en couronne de manière à former des îlots fermés appelés Blocs. Henry Jacques Le Même dirige la reconstruction des immeubles des six Blocs du centre-ville (A, B, C, D, E et F) et conçoit lui-même le Bloc C (en collaboration avec les architectes chambériens Laurent et Charles Pierron désignés architectes d'opération pour la partie de l'immeuble dit Sevez-Coudurier<sup>94</sup> et en collaboration avec les architectes chambériens A. Pizzi, G. Pittion, E. Stephens et M. Roche probablement désignés architectes d'opération pour le reste du Bloc C<sup>95</sup>). L'îlot sur lequel ce dernier s'implante à la particularité d'être traversé par la rue Vielle Monnaie, un tracé ancien qui a été conservé. Ainsi, cet îlot est constitué de deux Blocs : les Blocs C et D. L'épaisseur du bâti, d'une dizaine de mètres, permet aux appartements d'être traversant.

L'objectif est de rebâtir le quartier dans un esprit d'unité architectural, d'apporter de la salubrité aux nouveaux logements (de l'air, de l'eau et de la lumière) et de construire un nombre d'habitations plus important qu'avant-guerre. Certains bâtiments, comme le Bloc C, ont été augmentés d'un étage durant la conception du projet. En effet, en plus du relogement des familles sinistrées qui vivaient sur place, de nouveaux habitants provenant de la région sont venus s'installer au centre-ville de Chambéry dans l'après-guerre. Une mixité des types de logement est recherchée à l'échelle du quartier afin de conserver une diversité sociale dans le centre-ville<sup>96</sup>. La modernisation de l'équipement des habitations est largement prise en compte. Tous les Blocs sont raccordés au réseau de chauffage urbain et équipés d'ascenseurs, de garages et de caves en sous-sol. Les bombardements ont détruit également de nombreux locaux commerciaux et ateliers.

---

<sup>94</sup> Contrat concernant la répartition des tâches pour la reconstruction de l'« immeuble Sevez-Coudurier », un des deux immeubles du Bloc C, daté du 15 décembre 1949. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1602.

<sup>95</sup> Aucun contrat n'a été retrouvé dans les pièces écrites des documents d'archives pouvant attester du statut des architectes Pizzi, Pittion, Stephens et Roche dans la construction du Bloc C. Cependant, une nomenclature descriptive, datée du 20 mai 1949, qui semble être relative au second immeuble constituant le Bloc C est signée par ces quatre architectes. (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1602.) Ainsi, nous faisons l'hypothèse qu'ils ont été les architectes d'opération d'une partie du Bloc C.

<sup>96</sup> « En bordure du boulevard de la colonne, se rencontrent des appartements de cinq pièces avec living-room dépassant cinquante mètres carrés et galerie de deux mètres et demi de largeur, cage d'escalier volumineuse à trois volées et deux repos, longs balcons d'angle, et finitions soignées et de qualité. Dans la partie Est du quartier, par contre, on a dû, (...) se limiter à des dispositions toujours saines mais nettement plus modestes, par exemple l'usage de cuisinettes de 3,5m<sup>2</sup>, accessible par la salle de séjour, celle-ci ayant moins de onze mètres carrés de superficie. (...) La présence de loggias utilisées en séchoir est là une utile compensation ». Description du journaliste L.V.R. dans un article consacré à la reconstruction du centre-ville de Chambéry. L.V.R., « Quartier reconstruit. Le quartier de l'hôtel de ville à Chambéry » in *Bâtir*, Fédération nationale bâtiment, 1977. pp. 33-40.



Leur reconstruction est intégrée dans les programmes des Blocs Chambériens. Disposés au rez-de-chaussée, les nouveaux commerces et ateliers doivent assurer la pérennité des activités économiques dans le quartier.

Pour comprendre la démarche adoptée par Henry Jacques Le Même pour la conception du Bloc C nous avons analysé les plans produits par l'architecte. Une première série d'esquisses, datée de 1946, propose plusieurs avant-projets de morphologie de l'immeuble et de plans d'étage courant. Les plans des logements sont traversants et reprennent des principes d'organisation de l'appartement bourgeois avec une entrée principale et entrée de service, une galerie articulant l'entrée, la cuisine côté cours et le living-room côté rue. Les espaces nuits sont accessibles par un couloir distributif (figure 21). À chaque montée d'escaliers est associé un escalier de service. Une seconde série de plans établie entre 1946 et 1947 montre que l'architecte a projeté un jardin public en cœur d'îlot (figure 22). Dès lors, il a opéré un renversement de la distribution des plans des logements. Les distributions verticales, cuisines et espaces servants sont disposés côté rue et les living-rooms s'ouvrent largement sur le jardin.

Sur les plans produits en mai 1948, les escaliers de service sont supprimés et remplacés par des monte-charges collectifs, cependant la double entrée – principale et de service – est conservée pour tous les logements. Les plans des logements retrouvent le parti-pris initial avec les living-rooms ouverts sur la rue. Sept mois plus tard, sur la série de plans établie en décembre 1948, le cœur d'îlot est dessiné pour former une cour collective avec jardin, les plans des logements sont à nouveau renversés. Les circulations verticales ont des dimensions très généreuses, mais l'ensemble des entrées de service et les monte-charges sont supprimés (figure 23). Jusqu'en 1949, seul l'angle nord-est de l'îlot, formé par l'intersection du boulevard de la Colonne et l'Avenue de l'Hôtel de Ville (renommée depuis Avenue Général de Gaulle), est en projet. Celui-ci se constitue d'un immeuble en copropriété (nommé du nom des propriétaires Sevez-Coudurier). Le corps de bâtiment implanté dans l'angle sud-est de l'îlot (à l'intersection de l'avenue de l'Hôtel de Ville et de la rue Favre) est conçu à partir de février 1949. Dès lors, les deux bâtiments forment la demi-couronne de l'îlot et sont pensés comme une seule entité. Ceci se traduit par un changement de dénomination du projet sur les plans de Henry Jacques Le Même qui prend la désignation de Bloc C. Les plans du rez-de-chaussée du Bloc C sont établis en septembre 1949 et se composent de locaux commerciaux, de loges de conciergerie et des entrées des immeubles d'habitations.





Figure 21. Extrait de plan de l'étage courant, Bloc C, juin 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1605.

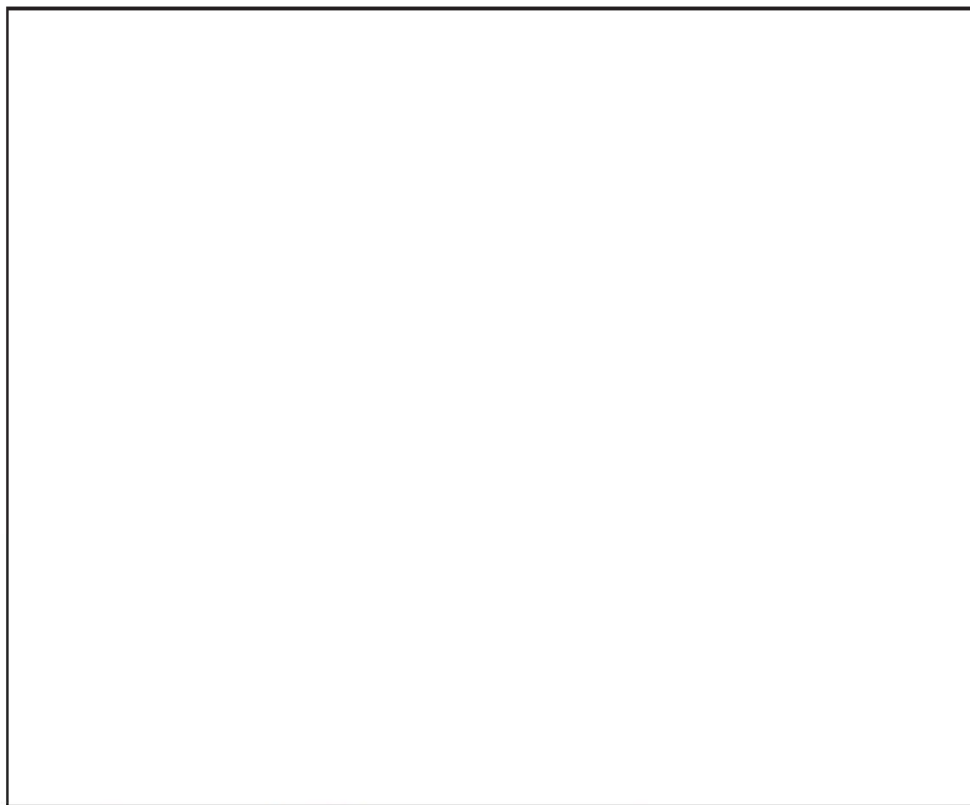


Figure 22. Esquisse du plan de l'îlot Bloc C, document non daté estimé 1946-1947. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1605.

Malgré ces multiples phases permettant l'établissement du projet du Bloc C, aucun document graphique ne témoigne d'une conception établie à partir d'une grille modulaire. La préfabrication industrialisée du gros œuvre n'a pas été prise en compte dans l'élaboration du projet.

Pourtant les façades sur rue sont composées de dalles apparentes et de croisées standardisées<sup>97</sup> (figure 24). Ce vocabulaire laisse à penser que l'édifice a été mis en œuvre grâce à un système de construction utilisant une préfabrication du gros œuvre, à l'instar de la reconstruction du centre-ville d'Orléans. L'emploi d'éléments préfabriqués pour composer les façades des immeubles de Chambéry traduit une autre démarche de projet que celle mise en œuvre à Orléans. Afin de réaliser des économies sur l'un des postes les plus coûteux de la construction traditionnelle, la réalisation des croisées, un nombre restreint de modèles préfabriqués industriellement avait été sélectionné pour l'ensemble des Blocs. L'emploi de dalles de parement standards en façade répond à la volonté d'uniformiser le cadre bâti. En effet, une visite de site nous a permis de repérer que les façades du Bloc C donnant à l'intérieur de l'îlot, n'ont pas de dalles de parement, mais sont enduites (figure 25). Cette particularité fait écho à la réflexion proposée par Jean-Claude Paul, dans son article « L'architecture et les progrès de l'industrialisation de la construction » sur l'expression formelle des techniques de construction : « il faut prendre garde aux relations directes et simples entre la technique et l'architecture du point de vue formel. Ainsi, on peut opposer deux façons de concevoir la relation entre architecture et construction. L'une consiste à rechercher l'expression des techniques réelles de construction, l'autre à utiliser un vocabulaire de la construction et les références techniques comme un langage architectural sans relation obligée avec la construction réelle de l'objet »<sup>98</sup>.

Ainsi, Henry Jacques Le Même a utilisé ponctuellement des pièces fabriquées de manière industrielle ponctuellement pour édifier des éléments de second œuvre. En plus des dalles de parements et des croisées, toutes les portes palières et portes intérieures

---

<sup>97</sup> « Mention est à faire des façades. Celles-ci, qui ne cherchaient ni n'atteignent l'originalité, sont cependant agréables. Modérément nouvelles et modernes, elles sont agréables et soignées ; ce résultat est dû à un léger effort de décoration sur les balcons, à l'usage de la couleur (d'ailleurs regrettablement réduit), mais aussi à la qualité des finitions et notamment des enduits, à la sculpture qui les orne de façon bien discrète encore ». *Ibid.*

<sup>98</sup> Paul Jean-Claude, « L'architecture et les progrès de l'industrialisation de la construction », *Architecture et industrie : passé et avenir d'un mariage de raison*, Centre de Création Industrielle, catalogue de l'exposition « Architecture et Industrie : Passé et Avenir d'un mariage de raison » présentée du 27 octobre 1983 au 23 janvier 1984 au Centre Georges Pompidou, Paris, 1983. p. 29.

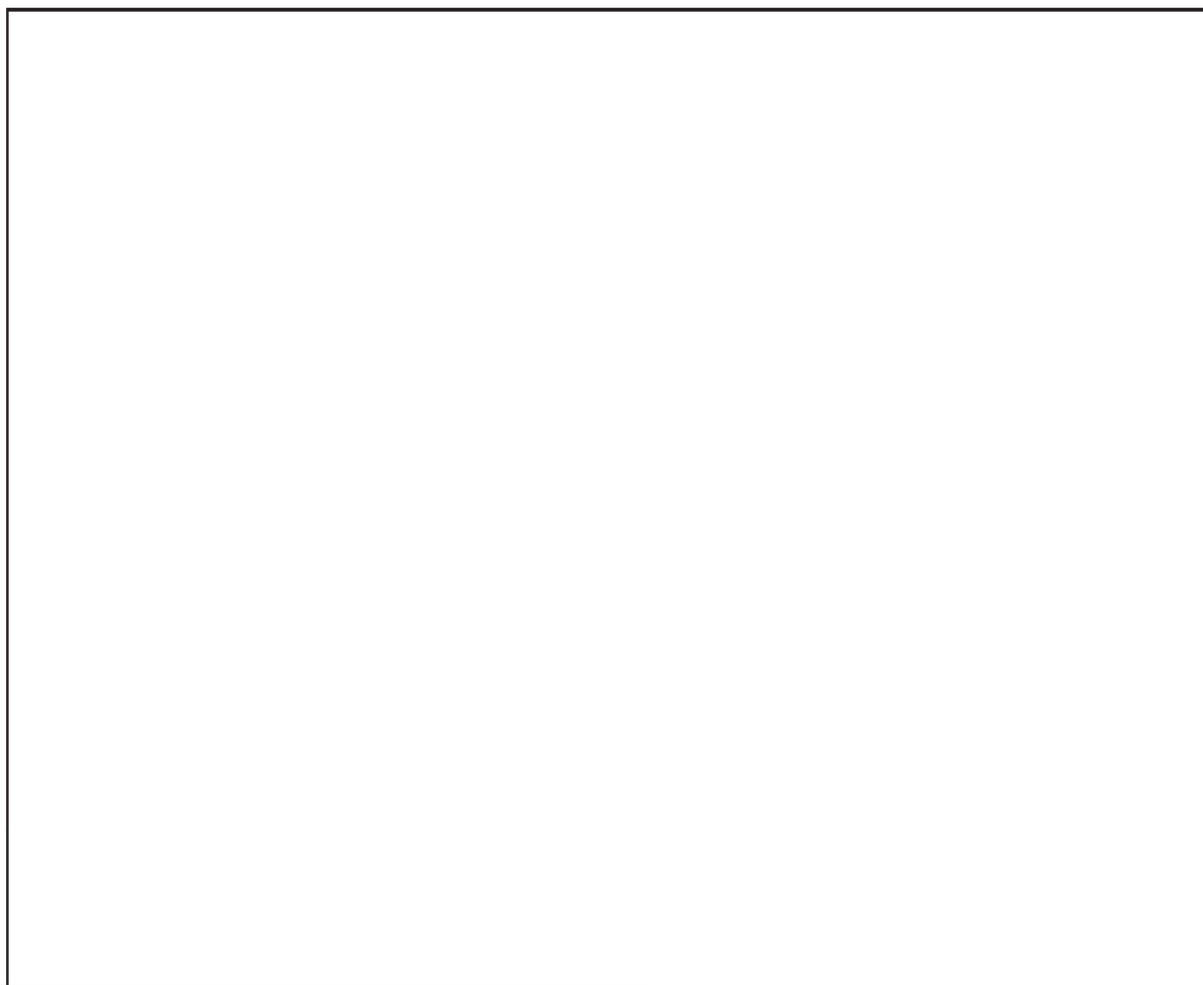


Figure 23. Plan de l'étage courant, Bloc C, mai 1948. Arch. Dép. Haute Savoie 142 J 1605.



ainsi que les fenêtres et portes de balcon<sup>99</sup> sont issues d'une production industrielle de série.

La nature du sol formé de « couches successives d'argile généralement molle et de gravier à peine compact » et la présence de la nappe d'eau en faible profondeur ont nécessité des fondations sur pieux ou en radier avec la mise en place de réseaux de drainage.<sup>100</sup> L'exécution des fondations a constitué un poste de dépenses important du budget alloué à la reconstruction du centre-ville de Chambéry. Il est possible que ceci ait freiné d'éventuelles dépenses pour financer une recherche spécifique en vue de l'industrialisation de la construction du gros œuvre. Celui-ci a été effectué en construction traditionnelle et a emprunté ponctuellement des éléments d'ores et déjà produits de manière industrielle. La structure du Bloc C, tout comme celle des Blocs A, B et D, est constituée par des murs porteurs et de refends réalisés en maçonnerie. La construction des planchers utilise cependant des caissons nervurés préfabriqués, seul élément issu de la production industrielle et utilisé pour le gros œuvre. Pour unifier structurellement l'ensemble des caissons, les intervalles formés par les nervures sont armés et coulés de béton. Ce système a l'avantage d'assurer une portée dans les deux sens. La sous-face des caissons est fermée par une nappe de briques, jouant le rôle d'isolant. Les Blocs E et F sont élevés grâce à un système d'ossature en béton armé, avec remplissage des façades en parpaing de béton. Cette solution plus coûteuse a été privilégiée pour alléger les fondations de ces deux Blocs. La structure des planchers est en poutrelles de béton préfabriquées et que nous supposons précontraintes. Les toitures des Blocs sont construites avec un procédé de charpente traditionnelle afin de dégager du volume dans les sous-pentes et d'aménager un dernier niveau habitable, éclairé par des lucarnes.

Il est probable que ce mode de construction employant des techniques mixtes ait été une solution relativement économique à l'échelle de l'ensemble du coût de l'opération de reconstruction du quartier. En 1947, Pol Abraham soulignait - bien qu'en conservant une pointe critique - que des résultats convenables pouvaient être obtenus grâce à l'utilisation partielle d'éléments de construction industrialisés : « je rappelle que

---

<sup>99</sup> D'après la nomenclature descriptive datée du 20 mai 1949, signée A. Pizzi, G. Pittion, E. Stephens et M. Roche architectes. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1602.

<sup>100</sup> Selon l'article « Quartier reconstruit. Le quartier de l'hôtel de ville à Chambéry », les Blocs A, E et F sont fondés sur pieux, les Blocs C et D sur radier et le Bloc B utilise en partie les deux techniques. L.V.R., *op. cit.*



Figure 24. Façade du bloc C, Boulevard de la Colonne, Chambéry. Bas-relief *Le Jour* par François Ganeau dans le soubassement et suivant l'alignement des ouvertures de la cage d'escalier. Photographie de l'auteur juillet 2013.



Figure 25. Façade du Bloc C à l'intérieur de l'îlot. Photographie de l'auteur, mars 2010.

d'excellents esprits sont arrivés à cette conclusion que, pour le gros œuvre, la maçonnerie traditionnelle est encore la solution la plus économique et la meilleure à tous égards. En conséquence, disent-ils, appliquons au bâtiment le plus largement possible la préfabrication et la standardisation pour tout ce qui vient en complément du gros œuvre, et qui présente tout de même encore plus de la moitié de la dépense. Pour le gros œuvre, améliorons l'outillage des chantiers, concevons une architecture simple et bien adaptée, mais ne cherchons pas en dehors des moyens traditionnels, on ne fera pas mieux »<sup>101</sup>. Les choix des techniques constructives, principalement traditionnelles a probablement encouragé la revue *Bâtir* à qualifier la reconstruction du centre-ville de Chambéry de « modernisme infiniment raisonnable où ne se rencontrent ni une fantaisie dans l'esthétique ni une innovation dans la technique »<sup>102</sup>.

La construction du Bloc C commence en 1953. Le projet de reconstruction des immeubles rue Vieille Monnaie est engagé en 1959. Situés en cœur d'îlot, les immeubles sont de faible hauteur (R+1) et accueillent principalement des commerces.

Dans le projet du Palais du Bois et du Bloc C, ce sont les contraintes de délais de chantier et d'économie du coût de la construction qui engagent Henry Jacques Le Même à avoir recours à des systèmes de production de l'architecture utilisant des procédés de fabrication industrialisés à divers degrés, et ceci une fois que le projet est établi. L'architecte s'exempte d'un travail de conception du projet qui serait fondé à partir d'un système modulaire, tel que le met en œuvre Pol Abraham pour la reconstruction d'Orléans. De fait, si l'on observe une transformation progressive des processus de construction dans les projets de Henry Jacques Le Même, ceux-ci n'impactent que ponctuellement la démarche de conception, notamment pour la composition des façades. Toutefois, l'architecte n'assujettit pas tout le développement de son processus de conception aux contraintes dimensionnelles et techniques d'un système de production. L'architecte compose avec les différentes solutions techniques de construction afin de trouver un équilibre. Ceci lui permet d'une part de conserver une liberté dans le processus de conception et d'autre part, de tirer parti des avantages offerts par l'emploi d'éléments préfabriqués et/ou utilisant des systèmes de production industrialisés.

---

<sup>101</sup> Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », *op. cit.*

<sup>102</sup> L.V. R., *op. cit.*





### III. A. 3. Architecture individualisée et standardisation de la construction

Dans les pages qui précèdent, nous avons pu aborder par les projets du Palais du Bois et du Bloc C, la méthodologie qu'entreprend Henry Jacques Le Même pour rationaliser en partie le processus de construction en vue de minimiser les temps de chantier, de réduire le coût de la construction ou d'uniformiser l'architecture. Dès lors, il est intéressant de s'interroger sur la méthodologie que développe Henry Jacques Le Même à partir du moment où la recherche d'une rationalisation de la construction est une des données premières lors de la conception du projet.

Pour comprendre la transformation des mécanismes de conception de l'architecte, due aux nouveaux processus de fabrication industrielle des éléments de l'architecture, un parallèle peut être fait avec la transformation du métier de l'artisan au XIX<sup>e</sup> siècle au moment de l'émergence des arts appliqués à l'industrie. Antoine Picon souligne cependant, qu'au XX<sup>e</sup> siècle, « la grande différence avec le XIX<sup>e</sup> siècle, c'est que ce dernier s'intéressait davantage à la fabrication en série d'ornements qu'à l'industrialisation des éléments de gros œuvre. On pourrait en fait soutenir que l'industrialisation du bâtiment au XX<sup>e</sup> siècle vient transposer à la structure une partie des pratiques et des discours relatifs à l'ornementation du siècle précédent »<sup>103</sup>. Les réflexions menées par l'architecte Gottfried Semper, témoin de la transformation de l'artisanat par la production industrialisée des objets du quotidien, apportent un éclairage pour nous permettre de comprendre les transformations qui se sont opérées dans la pratique du projet des architectes du XX<sup>e</sup> siècle et notamment dans celle développée par Henry Jacques Le Même. Gottfried Semper relève les conséquences qu'opère le changement du processus de fabrication sur le processus de conception, impulsé par l'industrialisation et qui transforme les relations entre l'utilisateur et l'artisan demandant à ce dernier de repenser totalement son métier. « La marche que

---

<sup>103</sup> Picon Antoine, « L'industrialisation du bâtiment : un projet technique et politique ». Graf Franz, Delemontey Yvan (dir.), *op. cit.* pp. 49-62.

poursuit sans s'arrêter notre industrie, et avec elle l'ensemble de nos arts, est bien claire : tout est calculé, taillé pour le marché. Or, un objet marchand doit offrir la facilité d'un emploi aussi général que possible, et ne doit pas avoir d'autre signification que celle que permet la destination et la matière de l'objet ; On ne précise ni l'emplacement pour lequel il est destiné, ni les qualités de la personne qui va en devenir propriétaire. Il ne peut donc posséder ni caractéristique, ni couleur locale (dans le sens large du mot), mais il doit avoir la propriété de s'adapter harmoniquement à n'importe quel entourage »<sup>104</sup>. Ainsi, le processus de pensée spécifique à la production artisanale, consistant à concevoir et à fabriquer un objet unique, doit se renouveler. La production industrielle demande à l'artisan de penser un prototype qui doit répondre aux besoins du plus grand nombre et qui sera reproduit en grande série en usine. De fait, l'artisan transforme ses méthodes de travail pour permettre à sa production d'être fabriquée de manière industrielle, Estelle Thibault souligne qu'« un premier trait récurrent des produits de l'industrie capitaliste réside dans la rationalisation qu'impose la fabrication en série, pour abaisser le coût de production »<sup>105</sup>. En transposant cette réflexion relative à la mutation du métier de l'artisan au XIX<sup>e</sup> siècle à celui de l'architecte au XX<sup>e</sup> siècle, nous pouvons nous interroger sur la façon dont s'opère la transformation du processus de conception chez Henry Jacques Le Même, lorsque la production industrielle demande de rationaliser la construction du bâtiment et de fait sa conception.

Les programmes du projet de prototype de maisons préfabriquées en bois et du projet d'école-type, conçus entre 1945 et 1952, demandent tous deux à Henry Jacques Le Même de concevoir des architectures qui seront préfabriquées de manière industrielle. Dès lors, la nature même des programmes nécessite que l'architecte introduise de nouveaux outils de conception dans sa pratique pour rationaliser tout le processus de production de l'architecture. Quels sont ces nouveaux outils et en quoi transforment-ils le processus de conception du projet par rapport à ceux qui sont menés parallèlement pour concevoir les cités-jardins ou les petites maisons en série pour Marcel Dassault ? L'étude du projet du prototype de maisons préfabriquées en bois et de celui de l'école-type nous permettra d'analyser la nature de ces nouveaux outils de conception et de comprendre comment Henry Jacques Le Même les met en œuvre dans l'exercice du projet.

---

<sup>104</sup> Semper Gottfried, *Science, Industrie et Art*, Ed. In Folio, Gollion, 2012. Traduction française d'Émile Reiber adaptée et présentée par Estelle Thibault. Première édition 1852. pp. 77-78.

<sup>105</sup> Thibault Estelle, introduction de l'ouvrage *Science, Industrie et Art*. *Ibid.* pp. 25-26.



### **Quelle architecture pour le logement individuel préfabriqué dans l'après-guerre ? Projet d'un prototype de maisons préfabriquées en bois**

En juillet 1945, Henry Jacques Le Même reçoit une lettre, rédigée sous l'en-tête du Comité d'Organisation du Bâtiment et des Travaux Publics<sup>106</sup>, du Comité Professionnel Provisoire du Bâtiment et de la Construction Métallique (C.P.P.B.C.M.), lui indiquant que le Comité le charge de l'étude et de la réalisation de prototypes de maisons d'habitation en bois<sup>107</sup>. Il est fort probable que la candidature de Henry Jacques Le Même ait été appuyée par son ami l'architecte Marcel Lods, qui occupe alors le poste de Commissaire du C.P.P.B.C.M.<sup>108</sup>. Un document dactylographié, non daté et non signé – probablement rédigé par Henry Jacques Le Même – portant la mention en en-tête « Comité d'Organisation du Bâtiment et des Travaux Publics », précise les grands axes du programme : « Maison individuelle, familiale, comprenant en particulier : salle commune, cuisine, chambre des parents, chambre des garçons, chambre des filles, salle de bain, douches, wc, vestiaire et peut-être garage à bicyclettes, etc... Ne pas se rapprocher des 54 m<sup>2</sup> des H.B.M., mais bien plutôt des 90 ou 92 m<sup>2</sup> au moins. En gros doubler les surfaces prévues avant la guerre : salle commune, 7m50 à 10m de long, etc... Éventuellement, garage, buanderie, cave, etc. Voir si on doit intégrer dans le bloc de la maison poulailler-clapier ou en faire une petite construction à part (dans ce cas à étudier également). Maison complètement équipée et meublée avec tous les perfectionnements possibles (doubles vitres, etc.). Possibilité d'intégrer les cellules individuelles dans un bloc collectif. Études de quelques variantes de plan selon

---

<sup>106</sup> Les Comités d'Organisation, issus de la loi du 16 août 1940 (voir en-tête du papier à lettres du Comité d'Organisation du Bâtiment et des Travaux Publics Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514), sont des instances créées par le régime de Vichy pour organiser et diriger l'économie française par secteur. Cet instrument politique a permis au Reich de tirer profit de l'économie française pour ses intérêts propres. Voir sur le sujet : Le Crom Jean-Pierre, « Comités d'organisation et Comités Sociaux ou l'introuvable interpénétration de l'économie et du social », article publié sur <http://hal.archives-ouvertes.fr/>, Centre pour la communication scientifique directe, article référencé *halshs-00256587*, version 1, article daté du 4 mars 2003, soumis le 15 février 2008, dernière modification 14 avril 2011. Article consulté le 11 février 2014.

Lacroix-Riz Annie, « Les comités d'organisation et l'Allemagne : tentative d'évaluation », Communication au colloque « Des comités d'organisation, pour quoi faire ? L'organisation de l'économie dirigée sous Vichy », Caen, 3-4 avril 2003, Hervé Joly, dir., Les comités d'organisation et l'économie dirigée du régime de Vichy, Centre de recherche d'histoire quantitative, Seconde Guerre mondiale, Caen, 2004, pp. 47-62. Article publié sur le site internet *Historiographie.info* <http://www.historiographie.info/Actes%20CO%20et%20Allemagne.pdf>, consulté le 11 février 2014.

<sup>107</sup> Lettre de H. Amiot, Secrétaire provisoire du Comité Professionnel Provisoire du Bâtiment et de la Construction Métallique à Henry Jacques Le Même, datée du 16 juillet 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>108</sup> Lods Marcel, « Industrialisation et préfabrication. Expériences américaines », in *Techniques et Architecture*, n°5, 1945, p. 129. Il signe l'article en tant que Commissaire du Comité Provisoire du Bâtiment et de la Construction Métallique.

l'orientation, l'accès, etc. Faire une étude d'urbanisme sur un terrain choisi pour situer un groupe de maisons individuelles simples ou groupées »<sup>109</sup>. Ce programme a la particularité d'être établi pour des habitations destinées à la classe moyenne et concerne des habitations individuelles, alors que la majorité des programmes expérimentaux de construction de logement dans l'après-guerre sont destinés au logement collectif. L'étude de prototypes « intégralement usinés en bois »<sup>110</sup> est confiée à Henry Jacques Le Même, les architectes Lionel Mirabeau et Jean Cheminot sont missionnés pour travailler sur des prototypes « intégralement usinés en métal »<sup>111</sup> et Georges-Henri Pingusson sur des prototypes empruntant un système constructif dit « traditionnel évolué »<sup>112</sup>.

Henry Jacques Le Même obtient cette commande de prototype en même temps que Marcel Dassault lui confie l'étude des petites maisons en série. Le cadre et la nature de la commande du prototype de maisons préfabriquées en bois demandent à l'architecte d'aborder le projet en intégrant d'emblée la conception du plan et du système constructif du bâtiment. Tous deux doivent pouvoir être réalisés en série contrairement au projet soumis par Marcel Dassault qui ne pose pas la question de la conception d'un système constructif comme prérequis.

Le projet mené pour le C.P.P.B.C.M. a la particularité de permettre à Henry Jacques Le Même de se rapprocher d'un réseau d'architectes travaillant spécifiquement sur la préfabrication et l'industrialisation de la construction. En effet, Lionel Mirabeau et Jean Cheminot font partie de la Société Architecture et Préfabrication (S.A.P.) - parfois nommée Société des Architectes Préfabricateurs par ses membres - « créée en automne 1944 pour grouper exclusivement tous les architectes s'intéressant à la préfabrication, dans un but d'information et d'étude »<sup>113</sup>. En septembre 1945, Henry Jacques Le Même est convié à rejoindre la S.A.P. dont la présidence est assurée par Marcel Lods.

Aucun document contenu dans les archives de Henry Jacques Le Même ne permet de certifier que l'architecte ait intégré la S.A.P.. Cependant, la recherche commanditée par le C.P.P.B.C.M. a permis à Henry Jacques Le Même de participer aux réflexions menées lors de séances de travail collectives tenues à l'occasion des réunions du conseil de

---

<sup>109</sup> Note dactylographiée, *Étude de prototypes de maisons d'habitation préfabriquées*, en-tête « Comité d'Organisation du Bâtiment et des Travaux Publics », non datée et non signée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> Lettre de la Société Architecture et Préfabrication (S.A.P.), signée de son secrétaire L. Mirabaud, adressée à Henry Jacques Le Même et datée du 5 septembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.



direction technique et des architectes chargés des études de préfabrication à partir de novembre 1945<sup>114</sup>. Les participants à ces réunions étaient les architectes travaillant sur la préfabrication pour le compte du C.P.P.B.C.M., certains d'entre eux étaient également membres de la S.A.P. comme Marcel Lods, Lionel Mirabeau ou Jean Cheminot.

Le projet des maisons préfabriquées lancé par le C.P.P.B.C.M. fait partie des chantiers expérimentaux engagés à la fin de la guerre et visant à s'interroger sur la production du logement. L'objectif est d'inventer de nouvelles méthodes de production pour répondre aux besoins considérables et urgents de relogement de la population.

La reconstruction du centre-ville d'Orléans, dont le programme est lancé à partir de 1944, peut être considéré comme le premier chantier expérimental de l'après-guerre. La question de la production de maisons individuelles destinées aux classes moyennes est également un axe de réflexion important porté par le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme. En effet, parallèlement au démarrage du projet de maisons préfabriquées auquel Henry Jacques Le Même participe, débute le chantier expérimental à Noisy-le-Sec. Le quartier de Merlan est retenu en septembre 1945 pour « accueillir une cité expérimentale de maisons individuelles préfabriquées »<sup>115</sup>. Henry Jacques Le Même a conservé deux coupures de presse à ce propos. Un extrait de la une du journal *Libération*, daté du 15 décembre 1945, et titré « Si le bâtiment allait... les sinistrés pourraient choisir entre ces maisons... »<sup>116</sup>. Sous ce titre sont présentées quatre perspectives dessinées de maisons individuelles, dont le prototype de maison conçue selon le système Schueller, caractérisé par son toit en forme ogivale, et qui sera édifié à Noisy-le-Sec en béton préfabriqué. La seconde coupure de presse conservée par Henry Jacques Le Même titre « Amateurs d'appartements voici les maisons préfabriquées...mais elles ne sont pas à vendre »<sup>117</sup>. Le ton de l'article est élogieux, « On y [dans la cité expérimentale de Noisy-le-Sec] verra notamment les premières maisons préfabriquées. C'est là le dernier cri de la technique du bâtiment »<sup>118</sup>, mais il véhicule aussi un discours politique. En effet, l'auteur tente de convaincre les « amateurs

---

<sup>114</sup> Procès-verbal de la première réunion du conseil de direction technique et des architectes chargés des études de préfabrication, séance organisée par le Comité Professionnel Provisoire du Bâtiment et de la Construction Métallique, tenue le 28 novembre 1945, 28 boulevard Raspail à Paris. Ordre du jour : mise au point de la collaboration des entreprises aux études des architectes. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>115</sup> Caroux Hélène (dir.), *Réinventer la maison individuelle en 1945 : la cité expérimentale de Noisy-le-Sec*, Somogy éditions d'art, Paris, 2012. p.18.

<sup>116</sup> Extrait de la une du journal *Libération*, « Si le bâtiment allait... les sinistrés pourraient choisir entre ces maisons... », Édition de Paris, 2<sup>e</sup> année, n°421, samedi 15 décembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>117</sup> Bromberger Serge, « Amateurs d'appartements voici les maisons préfabriquées...mais elles ne sont pas à vendre », coupure de presse non référencée et non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>118</sup> *Ibid.*



d'appartement » que les maisons préfabriquées en usine leur sont accessibles. Ses arguments se fondent sur le renouveau de la technique, permettant de réduire considérablement le coût du chantier de sorte que « le prix de revient de la maison préfabriquée est inférieur d'un tiers ou de moitié à celui d'un édifice de même importance construit en matériaux traditionnels »<sup>119</sup>. Pour les autorités il existe un véritable intérêt à développer le secteur de la maison individuelle afin de rendre accessible à la propriété le logement des classes moyennes et, de fait, de minimiser la construction financée par l'État. L'opération de la cité expérimentale de Noisy-le-Sec, menée de 1945 à 1951<sup>120</sup>, montre cependant que le secteur français de la maison préfabriquée n'est pas assez développé pour répondre à cette ambition. Ainsi, pour réaliser la cité expérimentale de Noisy-le-Sec, il est fait appel aux savoir-faire étrangers et près de la moitié des maisons édifiées ne sont pas de fabrication et conception française<sup>121</sup>. De plus, la majorité des prototypes proposés par les architectes et les entreprises françaises utilisent des systèmes constructifs en béton. Seulement cinq prototypes français emploient de l'acier et deux le bois<sup>122</sup> : la maison de la société Dennerly<sup>123</sup> livrée en juin 1946 et la maison Socora<sup>124</sup> livrée en octobre 1948. Les prototypes proposés par la Suède, la Finlande, la Suisse et les U.S.A., utilisent tous le bois, que ce soit en ossature ou pour les revêtements.

Dans ce contexte, l'étude lancée par le C.P.P.B.C.M., bien que demeurant un programme de dimension modeste, participe de l'objectif à développer les savoir-faire français dans la construction de maisons préfabriquées afin de prétendre à une relative indépendance technique, économique et industrielle du secteur.

Cette expérimentation se construit donc sur des recherches visant à un emploi diversifié des matériaux de construction (bois, en métal et maçonnerie) et relatives à la fois à la

---

<sup>119</sup> *Ibid.*

<sup>120</sup> Caroux Hélène (dir.), *op. cit.*

<sup>121</sup> « la cité expérimentale de Noisy-le-Sec, une fois achevée, comprendra cinquante-cinq maisons dont vingt-six provenant de pays étrangers, ce nombre est largement dépassé par celui des systèmes de construction provenant d'Autriche, de Belgique, de Tchécoslovaquie, d'Allemagne et d'Italie qui ont été envisagés par le MRU avant d'effectuer la sélection finale ». *Ibid.* p. 36.

<sup>122</sup> Voir « Carte des systèmes constructifs et des matériaux des maisons de la cité expérimentale en 1952 » *Ibid.* p. 61.

<sup>123</sup> « Maison conçue avec une structure à ossature bois qui repose sur des fondations en béton. La façade extérieure est constituée par des "pans" d'aluminium embouti et l'isolation se fait selon le procédé Isothermassonor, procédé utilisant des cadres en bois et des feuilles d'aluminium pour constituer des lames d'air isolantes ». Architecte Landeau. *Ibid.* p. 144.

<sup>124</sup> « Maison conçue selon le procédé breveté par Marcel Boudin consistant en des panneaux préfabriqués de bois de sapin formant ossature et parement intérieur fini, rigidifiés par 4 poteaux raidisseurs d'angle, un chaînage périphérique haut et bas, et un poteau central supportant une poutre maîtresse. Revêtement extérieur en brique formant parement fini ». *Ibid.* p. 160.

conception architecturale et à la compétence de la maîtrise d'ouvrage. Ainsi, le cadre de la commande du C.P.P.B.C.M. compte deux particularités qui transforment au préalable le rôle et la pratique de l'architecte tels que les a jusqu'alors développés Henry Jacques Le Même. D'une part, le C.P.P.B.C.M. s'engage à constituer une société qui s'occupera de l'exécution et de la vente des maisons prototypes qui seront mises au point par les architectes<sup>125</sup>. Dans le contrat entre le C.P.P.B.C.M. et Henry Jacques Le Même, il est précisé que l'architecte « a la charge et assume la responsabilité de la conception et de la composition du prototype ainsi que la mise en place de chaque maison. [Cependant] la société restera l'unique dépositaire du dossier d'exécution. (...) elle versera [à l'architecte], à titre d'honoraires, assimilés à un droit d'auteur, suivant le principe proposé au Conseil Supérieur de l'Ordre des architectes : 2% sur les 50 premières maisons ; 1% de la cinquantième à la cinq-centième maison. 0,5 % de la cinq-centième à la millième ; 0,2 % au-dessus de la millième maison »<sup>126</sup>. Il s'agit d'une forme de promotion immobilière, bien que le terme apparaisse plus tardivement au milieu des années 1950. D'autre part, le C.P.P.B.C.M. met à disposition des bureaux et une provision financière de 50 000 francs renouvelable pour le remboursement des frais « d'études, de plans, de personnels, etc. »<sup>127</sup>. L'activité de recherche est ainsi financée et transforme l'approche et la gestion du projet. Ceci permet aux concepteurs de rentabiliser leurs études et pas uniquement le projet définitif. Dès lors, pour travailler sur l'élaboration du prototype de maisons préfabriquées en bois, Henry Jacques Le Même constitue une équipe de travail élargie. Non seulement certains collaborateurs de

---

<sup>125</sup> « la société aura à sa charge toutes les questions commerciales et matérielles ayant trait, directement ou indirectement, à la réalisation ultérieure des maisons en question : bureau d'études, contrôle et réception de l'exécution, rapports avec les pouvoirs publics, la clientèle, service de publicité et de vente, transports, livraison et éventuellement montage ». Exemplaire d'un contrat entre le C.P.P.B.C.M. et Henry Jacques Le Même, document non daté et non signé. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> Copie d'une note dactylographiée, non datée et non signée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.



l'agence de Megève travaillent sur ce projet<sup>128</sup>, mais Henry Jacques Le Même sollicite également l'architecte parisien René Roux-Dufort. Ce dernier s'installe dans les locaux mis à disposition par le C.P.P.B.C.M. pour travailler sur le projet, ce qui permet à Henry Jacques Le Même d'avoir un relais constant à Paris. René Roux-Dufort missionne l'un de ses dessinateurs pour le projet, à qui Henry Jacques Le Même fait produire des séries de façades à partir des premières esquisses qu'il met au point. En décembre 1945, Henry Jacques Le Même nomme son confrère René Roux Dufort ainsi que sa femme également architecte, responsables pendant son absence de la direction de l'équipe de travail parisienne. Les études menées à Megève et à Paris sur le projet de maisons préfabriquées en bois créent une émulation dans la recherche. Ceci est profitable à la réflexion menée par Henry Jacques Le Même qui dirige les deux équipes. Ces dernières échangent épisodiquement sur leurs avancées mutuelles<sup>129</sup>.

La première réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication, tenue le 28 novembre 1945 et animée par Marcel Lods, a pour objectif de définir la collaboration entre les architectes chargés de la direction des études (J. Chemineau et L. Mirabaud, G-H. Pingusson, H.J. Le Même) et d'établir la liste des entreprises susceptibles de collaborer à la conception des prototypes et parmi lesquelles seront sélectionnées celles qui rejoindront les équipes de travail<sup>130</sup>. Le choix des entreprises est laissé aux architectes. La sélection des entreprises est actée le 13 décembre 1945 et permet de constituer des équipes de travail composées d'architectes,

---

<sup>128</sup> Henry Jacques Le Même missionne certain de ses collaborateurs de l'agence de Megève pour dépouiller les revues afin de repérer dans les articles et les encarts publicitaires les informations pouvant aider à la conception des maisons préfabriquées en bois. En témoigne la lettre reçue par Henry Jacques Le Même à Paris, provenant de son agence de Megève et datée du 11 octobre 1945. « À signaler dans "Technique et Architecture", l'article sur les toitures préfabriquées (...) réalisation bois type MM voile toiture, en contre-plaqué et surtout le type MVM très intéressant : système de fermettes à treillis formant arbalétriers. Rien à signaler concernant la préfabrication dans le n°1 de "L'Architecture d'Aujourd'hui" arrivé lundi et que je viens de feuilleter. Il est surtout consacré à des considérations générales sur l'architecture et l'urbanisme. Un article cependant de Lods sur l'industrialisation du bâtiment est à retenir. Dans les pages publicitaires, j'ai repéré le bloc-douches-lavabos de la Sté d'aménagement rationnel des immeubles standards (...). Dans "l'Architecture Française", le n° de septembre donne une description et les plans de la maison Churchill : aspect extérieur "miteux". Bloc eau chauffage air chaud, ballon d'eau chaude par poêle à charbon (intéressant). Plan condensé, surf. 57m<sup>2</sup>, mais position du bain discutable. À signaler encore dans la revue "Choix" n°6 un plan de logement à Windsor Cocks (Connecticut par Stubbins architecte) ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>129</sup> La correspondance contenue dans le dossier d'archives 142 J 1514 témoigne de ces échanges. Cependant il est fort probable que de nombreuses discussions aient eu lieu par téléphone et en réunion lorsque Henry Jacques Le Même se déplaçait à Paris.

<sup>130</sup> Procès-verbal de la première réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication, *op. cit.*



de membres de bureaux d'études d'entreprises<sup>131</sup> et d'entrepreneurs<sup>132</sup>. Georges-Henri Pingusson sollicite également une étude sur les appareils de levage et de transport. Il précise que « l'étude est en effet liée à la possibilité de trouver sur le marché les moyens mécaniques de mise en œuvre. L'idée est émise de faire étudier des moyens de levage sur camion »<sup>133</sup>. Ainsi, dès la conception des prototypes toutes les dimensions nécessaires à fabrication, au transport et à la construction de maisons préfabriquées sont prises en compte.

L'analyse du projet conçu par Henry Jacques Le Même et de son processus de conception, à partir des documents d'archives – graphiques et écrits – a pour objectif de comprendre la méthode de conception engagée par l'architecte pour penser l'expérimentation architecturale en vue de mettre au point un prototype d'habitation et son système constructif pouvant être préfabriqués et construits en série.

Dans ce contexte de travail en équipe, le plan est-t-il conçu en premier, ou est-ce le système constructif ? Penser le projet revient-il à utiliser des dimensionnements d'éléments préfabriqués déjà existants et produits par l'industrie ? Quel élément devient primordial dans la conception d'une architecture préfabriquée pour Henry Jacques Le Même ?

### **Analyse des esquisses par le re-dessin**

Dans le dossier d'archives comprenant les pièces graphiques de l'étude de prototypes de maisons d'habitation préfabriquées, nous avons repéré huit prototypes élaborés par Henry Jacques Le Même. Les sept premiers prototypes ne sont dessinés que sous forme d'esquisses en plan (figure 26). Sur des calques séparés figurent également des croquis d'études de façade et de détails constructifs. Pour autant, l'ensemble de ces documents n'est ni daté ni annoté. Ceci rend difficile d'établir des liens de corrélation entre les esquisses en plan, en façade et de détail. Le contenu des correspondances permet de

---

<sup>131</sup> Les entreprises choisies pour apporter leurs conseils : Stup, Ed.Coignet, Balancy et Schuhl dans le domaine de la construction en maçonnerie ; Beau et ses Fils ainsi que Schwartz-Hautmont dans le domaine de la construction métallique ; l'entreprise Moles et Molinie pour la construction bois. Procès-Verbal de la réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication. Séance du 13 décembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 1514.

<sup>132</sup> Plomberie : Thuillier et Lassale, Balas, Deschamps et Cie, Société Paris pour les blocs eau. Chauffage : Roubaud, Rougnn, Tunzini. Peinture : Pinxit, Rigolot, Laurent. Menuiserie métallique : Brandt, Douzille, Grames, Krieg et Zivy, Schwartz-Hautmont. Menuiserie bois : Blondel, Paris, Martin. Étanchéité-couverture : en plus des entreprises de plomberie, l'entreprise Kula. Pour les systèmes d'étanchéité : Seuralite, Couvraneuf, Fibro-ciment. *Ibid.*

<sup>133</sup> *Ibid.*

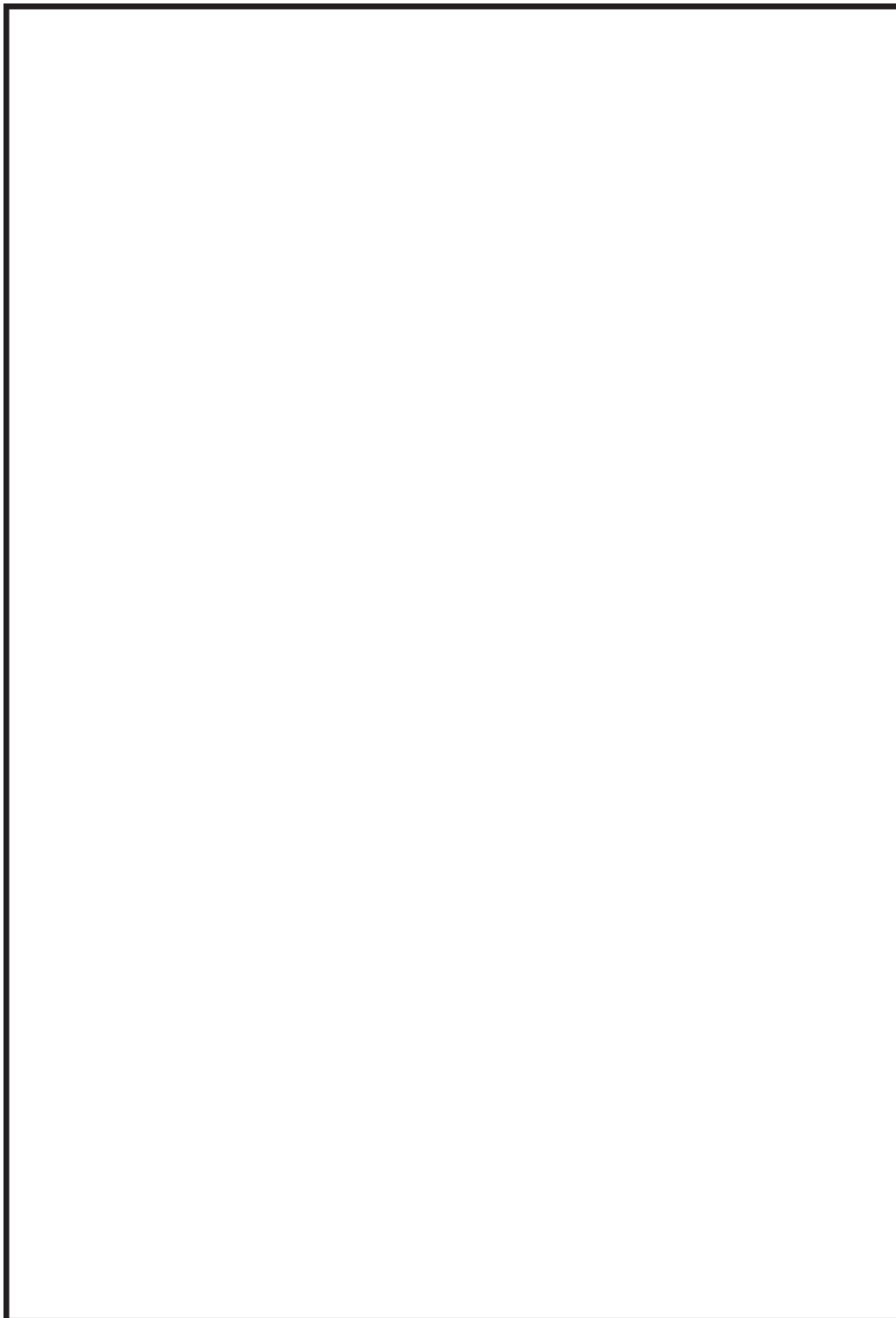


Figure 26. Études pour la conception d'un prototype de maison préfabriquée en bois. Esquisses des sept premiers prototypes établis par Henry Jacques Le Même à partir d'une grille planaire dont la maille est de 1 mètre par 1 mètre. Documents non datés, estimés juillet-décembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

dater ces premières études comme ayant été établies entre fin juillet 1945 (date de la commande) et fin décembre 1945. Les documents graphiques établis pour le huitième prototype, qui fut celui proposé comme projet final par l'architecte, témoignent d'une étude plus poussée. Ils sont plus complets et plus nombreux : trois variantes de plan (figure 27), « plan schématique de l'ossature et des poteaux de cloisonnement », « plan schématique du solivage haut et de la charpente », « plan schématique de soubassement et de solivage bas », « schéma axonométrique de l'ossature », détail axonométrique de la composition des panneaux de cloisonnement (figure 28), vue axonométrique coupée de l'habitation prototype, « étude de charpente » (figure 29), étude de menuiserie et « façades »<sup>134</sup>. Les études de façades et la première proposition de plan pour ce dernier prototype sont datées de janvier 1946, une des variantes du plan est établie en février 1946, enfin la planche des façades définitives et le « schéma axonométrique de l'ossature » sont datés de mai 1946.

Tout d'abord, nous nous sommes intéressés aux sept premiers prototypes conçus par l'architecte. Ceux-ci permettent d'analyser les dispositifs architecturaux que Henry Jacques Le Même a adoptés pour traduire ses intentions initiales de projet. Pour comparer les plans des sept prototypes esquissés, la première étape a consisté à les redessiner. Sur les esquisses, aucune échelle graphique ou métrique n'est représentée. Cependant, une grille planaire est dessinée en traits fins sur toutes ces esquisses de plan. Celle-ci montre que l'architecte a élaboré ses propositions de plans à partir d'un maillage identique. En mesurant les éléments représentés sur les documents graphiques d'origine, nous avons établi que la maille de la grille est de 1 mètre par 1 mètre. Le huitième prototype est, quant à lui, conçu à partir d'une grille planaire dont la maille est de 0,88 mètre par 0,88 mètre.

L'utilisation d'une grille comme support conceptuel pour esquisser le projet est la première étape pour penser la modulation et parvenir à une fabrication en série. Dans son ouvrage *Architecture préfabriquée*, Pol Abraham précise que « la modulation (...) consiste à dessiner les plans, coupe et élévations sur des graticulations de mailles 2,5-5-10-20 cm, etc. »<sup>135</sup>. Le terme « graticulation » vient du verbe graticuler, et est défini

---

<sup>134</sup> Documents graphiques établis pour le huitième prototype de maison préfabriquée en bois. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

<sup>135</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, op. cit. p. 12.



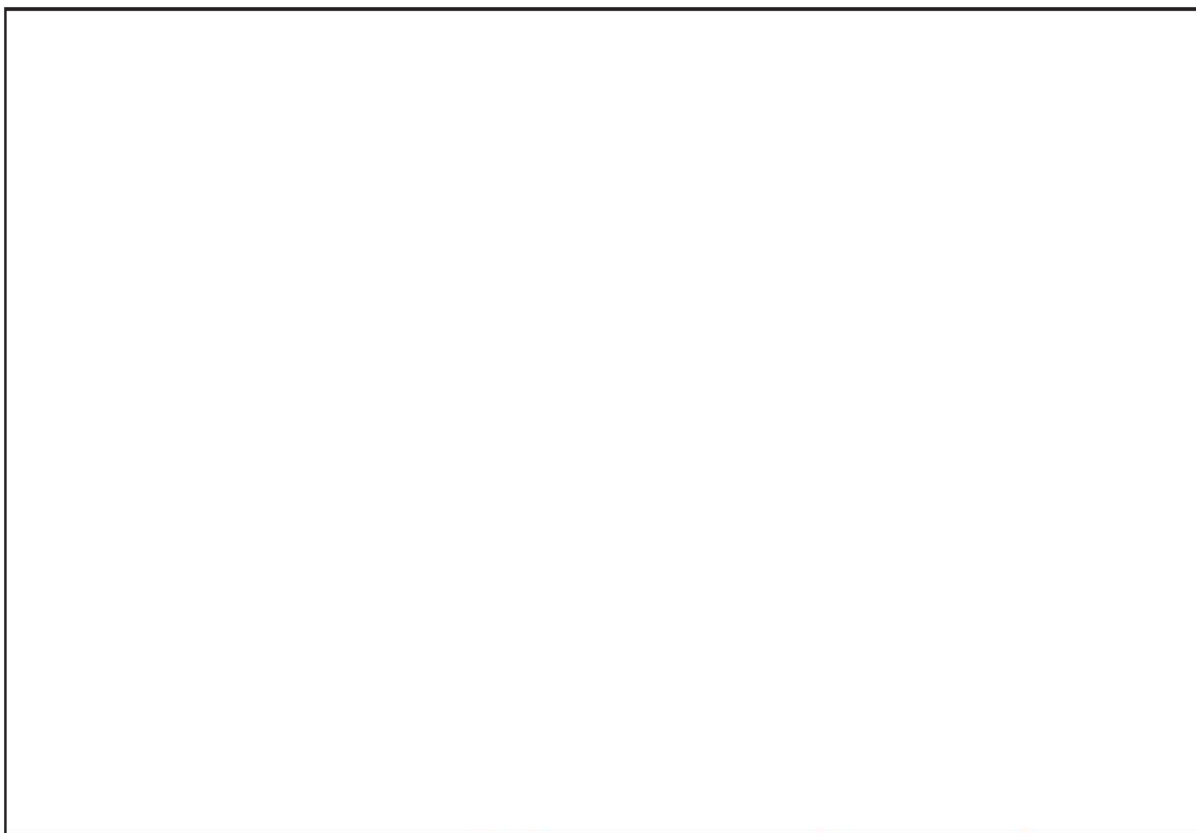


Figure 27. Plan du huitième prototype, projet définitif du prototype de maison préfabriquée en bois, établis à partir d'une grille planaire dont la maille est de 0,88 mètre par 0,88 mètre. Document non daté, estimé janvier 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.



Figure 28. Détail axonométrique de la composition des panneaux de cloisonnement pour le prototype de maison préfabriquée en bois. Document non daté, estimé début 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

par le *Grand Robert* par « diviser (un dessin, une peinture) en carrés égaux que l'on reproduit en réduction sur le graticule afin de conserver les proportions de l'original »<sup>136</sup>. Le terme graticule<sup>137</sup>, de l'italien *graticola*, signifie « petite grille »<sup>138</sup>, ce qui traduit le premier geste de la conception architecturale pour penser la modulation. Le choix du dimensionnement de la maille devient la contrainte initiale que s'impose l'architecte pour pouvoir s'engager dans l'exercice de projection. Cependant au stade de l'élaboration de l'esquisse, les travaux de Henry Jacques Le Même montrent davantage un travail sur la composition du plan et l'articulation des espaces entre eux. Ainsi, les épaisseurs des joints modulaires, des cloisons et des murs extérieurs ne sont pas prises en compte. Les murs extérieurs sont représentés par l'architecte tour à tour à l'intérieur, à l'extérieur ou sur la ligne de travée. À défaut d'indications pour le re-dessin des plans d'esquisses des sept premiers prototypes, nous avons repris le principe utilisé par Henry Jacques Le Même pour son huitième prototype, c'est-à-dire avec les murs d'enceinte à l'extérieur de l'axe de la travée. De fait, dès le stade du travail de re-dessin, nous formulons l'hypothèse que l'architecte a utilisé la maille de 1 mètre par 1 mètre pour concevoir l'organisation de l'espace habité intérieur. Si l'architecte avait privilégié une pensée du projet visant à l'optimisation de la mise en œuvre des dispositifs constructifs, les murs extérieurs auraient été positionnés sur l'axe de travée pour bénéficier d'une trame constructive régulière. La grille permet à l'architecte d'explorer plusieurs principes de distribution du plan et d'établir, par l'expérience, les grands principes de composition du plan (voir Volume 2 pp. 63-71).

### **Dimensionnement et articulation des pièces de l'habitation**

Les esquisses établies par Henry Jacques Le Même proposent une variété typologique. A chaque fois l'architecte dessine l'emplacement du mobilier, les rangements et penderies, le sens d'ouverture des portes ainsi que l'emplacement des fenêtres. Ses plans sont déjà très détaillés. Pour réussir à apporter un tel niveau de précision au stade de l'esquisse, l'architecte travaille leur composition à partir d'un échantillon restreint de gabarits de pièces qu'il réutilise dans toutes ses propositions. En effet, en redessinant les plans nous avons remarqué que les dimensionnements de certaines pièces, en particulier des chambres, étaient identiques d'un projet à l'autre.

<sup>136</sup> Rey Alain (dir.), *op. cit.* Tome 3, p. 1497.

<sup>137</sup> Graticule : « Châssis sur lequel est tendue une feuille de papier divisée en un certain nombre de carrés égaux, utilisé pour graticuler ». Rey Alain (dir.), *op. cit.* Tome 3, p. 1497.

<sup>138</sup> *Ibid.*

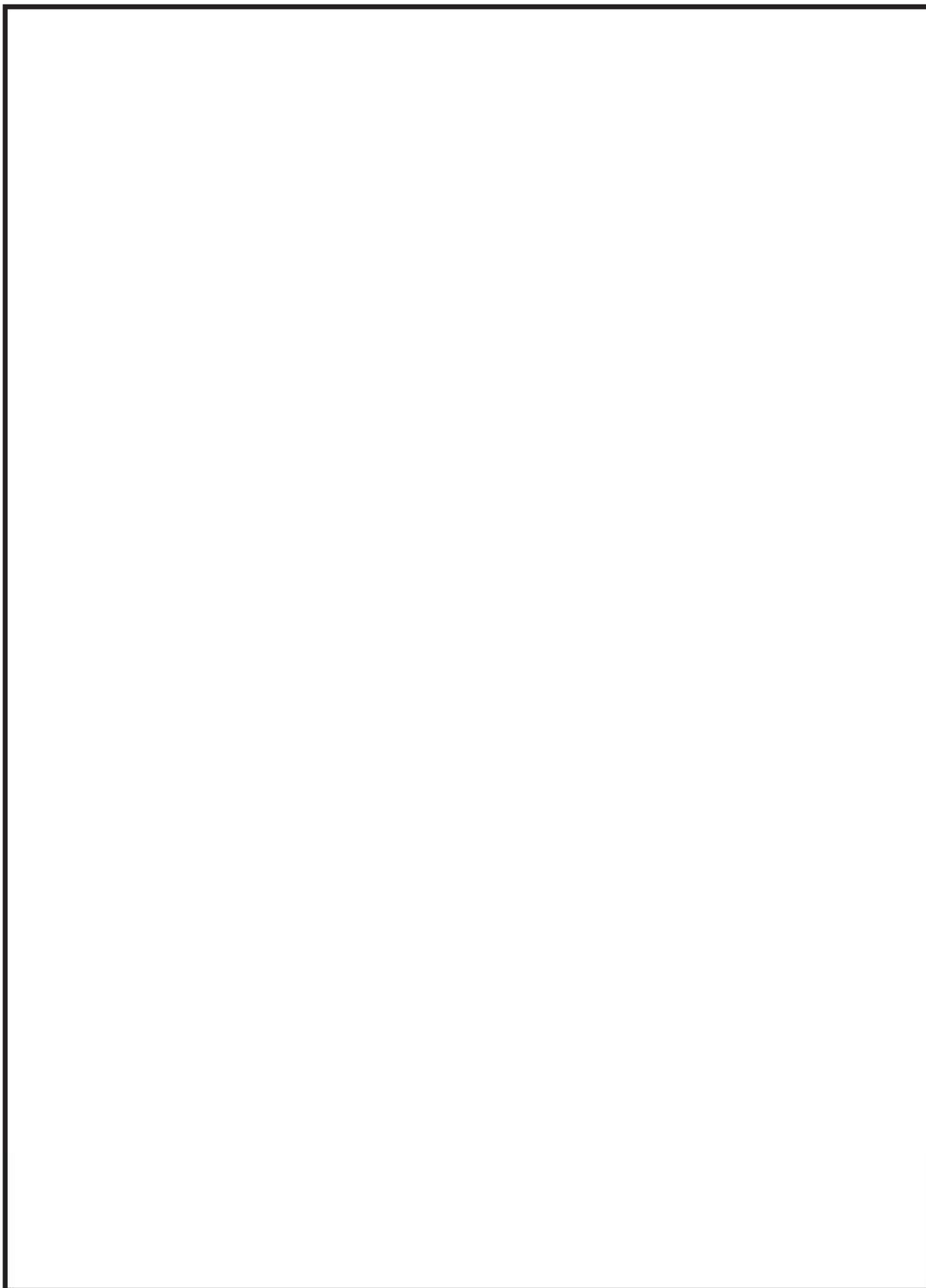


Figure 29. Étude de la charpente pour le prototype de maison préfabriquée en bois. Document non daté, estimé début 1946.  
Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.



Pour vérifier ces similitudes pressenties et comparer les rapports de proportion par type de pièce dans les différentes propositions de plan, nous avons extrait et isolé des esquisses de plan les gabarits de chacune des pièces. Le *tableau comparatif des pièces constitutives des huit prototypes de maisons préfabriquées en bois* (voir Volume 2, p. 75) atteste des récurrences dans les dimensionnements des chambres, mais aussi des cuisines et pièces de vie d'un prototype à l'autre. 15 chambres et 5 cuisines mesurent 3 x 4 mètres. Chaque pièce de vie dispose soit d'une longueur, soit d'une largeur de 7 mètres et trois d'entre elles ont un rapport de proportion identique de 5 x 7 mètres. Les sanitaires, salles de bains et les espaces de circulation sont les pièces qui présentent la plus importante disparité d'un projet à l'autre. À partir des contraintes de superficie de chaque pièce données par le programme, l'architecte constitue des gabarits pour les pièces principales de l'habitation. Ceux-ci permettent d'établir une surface optimisée par type d'espace et s'inscrivent dans le maillage de 1 mètre par 1 mètre.

Sa méthode de conception consiste à établir des modèles de pièces d'habitation aux dimensions subordonnées au module donné par la maille de la grille planaire. Les gabarits établis pour certaines pièces de l'habitation peuvent sensiblement évoluer d'un prototype à l'autre, mais permettent à l'architecte de calibrer avec juste mesure les nécessités dimensionnelles de chaque pièce du programme et d'intégrer immédiatement les éléments de détail et le mobilier dans le dessin des plans. Ainsi, Henry Jacques Le Même se dote d'un système qui lui permet d'avoir la liberté nécessaire pour composer des plans variés tout en conservant l'adéquation des gabarits avec le maillage d'une grille planaire identique, du moins sur les sept premiers prototypes. La grille planaire assure à l'architecte l'outil méthodologique premier qui lui permet d'inventer une multitude de plans de prototype, et ceci tout en réutilisant les mêmes gabarits des pièces d'habitation.

La diversité typologique naît des dispositions adoptées pour réunir et articuler les différents gabarits de chacune des pièces. La schématisation des plans redessinés (voir Volume 2, pp. 63-71) vise à montrer les principes d'agencement des plans. La totalité des schémas constitués à partir des plans est regroupée sur un même document (figure 30 au 1:500 et Volume 2, p. 77 au 1:250) afin de faire émerger des principes de composition récurrents aux huit propositions.

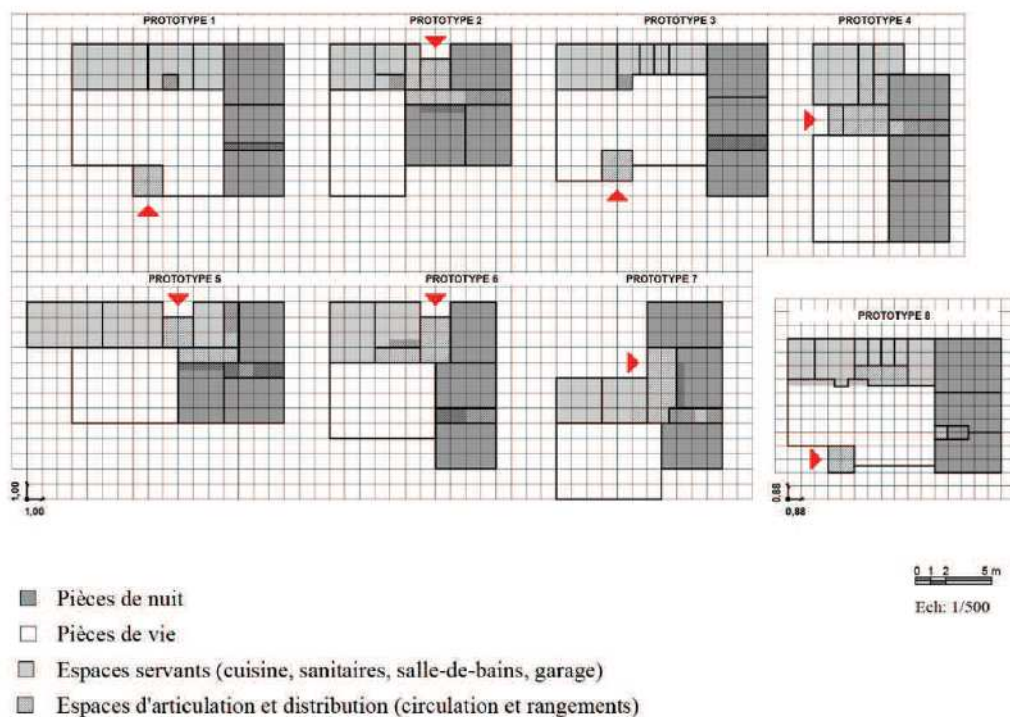


Figure 30. Plans schématiques des huit prototypes de maisons préfabriquées en bois. Re-dessin et schématisation de l'auteur, à partir de plans originaux. Prototypes 1 à 7, plans non datés, estimés 1945. Prototype 8, plan non daté, estimé 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515. Voir Volume 2, planche présentée à l'échelle 1: 250 p. 77.

Les pièces de nuit sont rassemblées et constituent une première entité. Une seconde entité est formée par le regroupement des espaces servants (cuisine, sanitaires, salle de bains et garage). Ceux-ci sont attenants afin de réaliser des économies de construction en mutualisant les gaines techniques, notamment les arrivées et évacuations d'eau nécessaires à chacune de ces pièces. Les deux entités, pièces de nuit et espaces servants, s'organisent autour d'une troisième constituée par la pièce de vie. La relation entre ces trois entités s'effectue soit de manière directe en étant disposée côte à côte, soit par une jonction effectuée par des espaces d'articulation et de distribution (constitués par les circulations et les rangements). Ceux-ci jouent le rôle d'espaces tampons entre les entités ou entre deux pièces d'une même entité, mais également entre l'intérieur et l'extérieur de l'habitation puisqu'ils incluent le dispositif de l'entrée.

Le document *Plans schématiques des espaces d'articulation et de distribution des huit prototypes de maisons préfabriquées en bois* (figure 31 à l'échelle 1:500 et Volume 2, p. 79 au 1:250) permet de visualiser et de relever deux types d'espaces d'articulation et de distribution. Dans les prototypes 2, 4, 5 et 7, les espaces d'articulation et de distribution sont regroupés et forment une quatrième entité. Cette dernière se constitue comme un noyau à partir duquel les trois autres entités (pièces de nuit, espaces servants et pièce de vie) sont distribuées. Dans ce cas, les surfaces de circulation sont importantes et continues. Dans les prototypes 1 et 3, les espaces d'articulation et de distribution sont dispersés dans le plan et fonctionnent comme des espaces tampons ponctuels entre deux pièces ou deux entités. Leurs dimensionnements sont réduits ce qui permet une économie de surface allouée aux circulations. Dans cette configuration, il n'est plus véritablement pertinent de considérer comme une quatrième entité à part entière les espaces d'articulation et de distribution et, de fait, ceux-ci ne jouent pas un rôle déterminant dans la structure de la distribution du plan. Enfin, les prototypes 6 et 8 proposent une forme hybride de ces deux types d'espaces d'articulation et de distribution. Dans cette dernière configuration, ils forment deux entités, de dimensions suffisantes pour être considérées comme telles et permettant de structurer l'organisation du plan. Cependant, les surfaces de circulation formée par des couloirs sont réduites au bénéfice de surfaces plus importantes dédiées aux rangements.



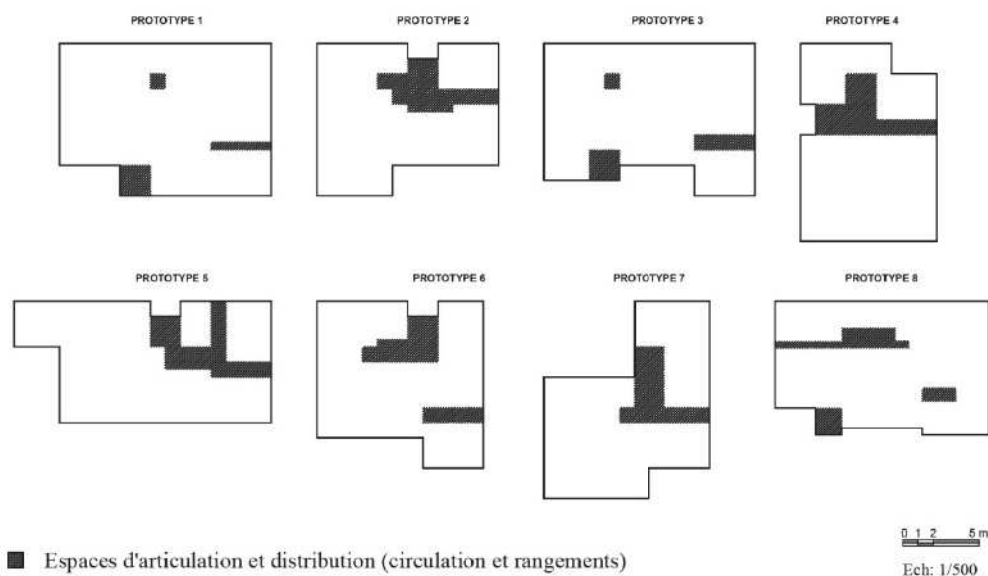


Figure 31. Plans schématiques des espaces d'articulation et de distribution des huit prototypes de maisons préfabriquées en bois. Re-dessin et schématisation de l'auteure, à partir de plans originaux. Prototypes 1 à 7, plans non datés, estimé 1945. Prototype 8, plan non daté, estimé 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515. Voir Volume 2, planche présentée à l'échelle 1:250 p. 79.

### **Débat sur le sens du prototype**

Ce processus de projet pour concevoir le prototype procède d'un positionnement idéologique et détermine la nature du projet architectural. C'est précisément le débat qui est soulevé par René Roux-Dufort dans une lettre du 26 novembre 1945 adressé à Henry Jacques Le Même : « On peut concevoir une maison entière préfabriquée, grande ou petite. Elle peut, étant reproduite à de très nombreux exemplaires, être aussi diverse dans ses éléments constitutifs, que la fantaisie de l'inventeur le voudra. Dans ce cas, chaque type de maisons ainsi déterminé constitue un tout figé, inchangeable, et la variété de telles constructions ne résidera que dans la variété même des modèles proposés. On peut concevoir la préfabrication d'une autre manière : celle qui consiste à fabriquer des éléments constitutifs réduits dont l'assemblage et la mise en œuvre donnent lieu à de multiples combinaisons. De telle sorte que les types de maisons proposés ne seront que quelques exemples de combinaisons, et ainsi, la diversité et la souplesse sont développées au maximum. Pratiquement, bien entendu, les combinaisons seront limitées »<sup>139</sup>. Ainsi, la réflexion menée par René Roux-Dufort montre que deux possibilités s'offrent pour penser l'idée de prototype à l'équipe de travail dirigée par Henry Jacques Le Même. Le processus de conception du prototype peut être développé selon deux méthodes qui dépendent d'une part de l'ampleur de la préfabrication envisagée et d'autre part, de la conception du rôle et du métier d'architecte. La première attitude évoquée par René Roux-Dufort permet peu de variétés typologiques, mais assure l'architecte de maîtriser son projet de bout en bout. La seconde attitude demande au concepteur d'accepter l'idée de proposer un système qui se fonde sur la mise au point d'un principe constructif permettant des compositions de plan multiples. Si l'exploitation du système et les finalités de réalisation échappent au concepteur, toutefois cette méthode permet théoriquement d'aboutir à des projets sur mesure. L'habitant, avec l'aide de l'architecte, peut composer son logement selon ses besoins.

Parallèlement à l'établissement des esquisses de plan des prototypes, Henry Jacques Le Même effectue un autre type de production graphique qui témoigne de la recherche qu'il

---

<sup>139</sup> Lettre de René Roux-Dufort à Henry Jacques Le Même, datée du 26 novembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

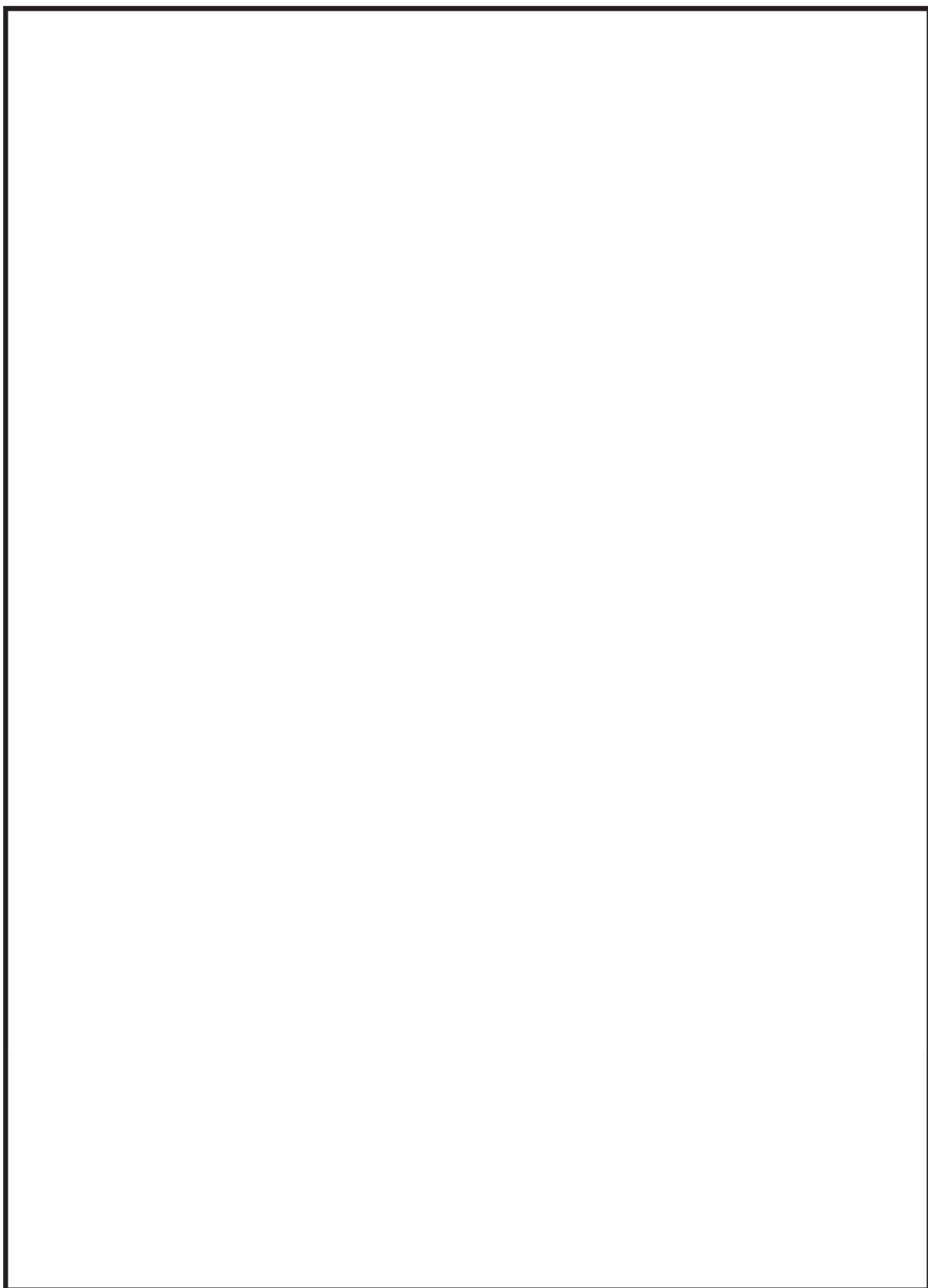


Figure 32. Esquisses pour la définition de détails, aménagement et ambiances intérieurs. Vues perspectives d'intérieures et d'extérieures, et coupes. Documents non datés. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.



met en œuvre pour produire un prototype qui correspondrait à la première définition qu'en donne René Roux-Dufort, c'est-à-dire une maison étudiée dans les moindres détails, reproductible en très grand nombre, mais non modifiable.

Henry Jacques Le Même produit de nombreux croquis d'intérieur, des vues perspectives d'ensemble et de détail de l'extérieur de l'édifice ainsi que des esquisses de coupes (figure 32). Tous ces documents montrent un travail de recherche sur la mise au point des détails, sur les aménagements et les ambiances d'intérieurs. En croquis et en coupe, l'architecte dessine le mobilier, les détails des menuiseries des portes et des volets ; il travaille à la définition formelle de la cheminée et propose une variété dans les dessins des revêtements intérieurs et extérieurs constitués par des panneaux bois. L'architecte s'attarde à la définition des éléments de second œuvre et de modénature. Le travail qu'il exécute sur le revêtement des façades est semblable à celui qu'il a développé pour le Palais du Bois. Il travaille sur le rythme de l'assemblage de planches de bois identiques alors que le plan du prototype n'est pas encore déterminé (figures 33 et 34).

Cette production peut sembler contradictoire avec les objectifs donnés par le programme. Henry Jacques Le Même mène à la fois un travail sur la production d'un habitat particularisé par le dessin des éléments de second œuvre qu'il envisage de faire fabriquer en série à l'aide des moyens techniques issus de l'industrie, et à la fois, sur une normalisation des dimensions des éléments de la construction. Ceci traduit une forme d'ambivalence sur l'acception du sens du prototype, ce que René Roux-Dufort signifie à Henry Jacques Le Même en lui faisant remarquer que les équipements constitutifs de l'habitation devraient être pensés de manière analogue au travail modulaire effectué sur le plan : « en fait, quand tu détermines tes plans sur trame 1m x 1m, c'est bien dans le sens de la fabrication d'éléments standard que tu pousses l'étude. Il faudrait alors aller plus au fond du problème, notamment au sujet de l'équipement des services, des placards et des éléments de couverture peut-être »<sup>140</sup>. Henry Jacques Le Même abordera cependant la définition et la précision du prototype par une réflexion menée sur les questions liées à l'usage comme en témoigne le contenu des lettres de René Roux-Dufort adressées à partir du début de l'année 1946 à Henry Jacques Le Même. Les architectes s'interrogent sur l'usage de la pièce principale pour la redimensionner de manière optimisée et rationnelle : « on devrait considérer que le living-room est vraiment la pièce de famille, donc, où l'on prend le repas et où l'on

---

<sup>140</sup> *Ibid.*



Figure 33. Élévation du prototype de maison préfabriquée en bois, travail sur la modénature du revêtement des façades. Document non daté, estimé fin 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

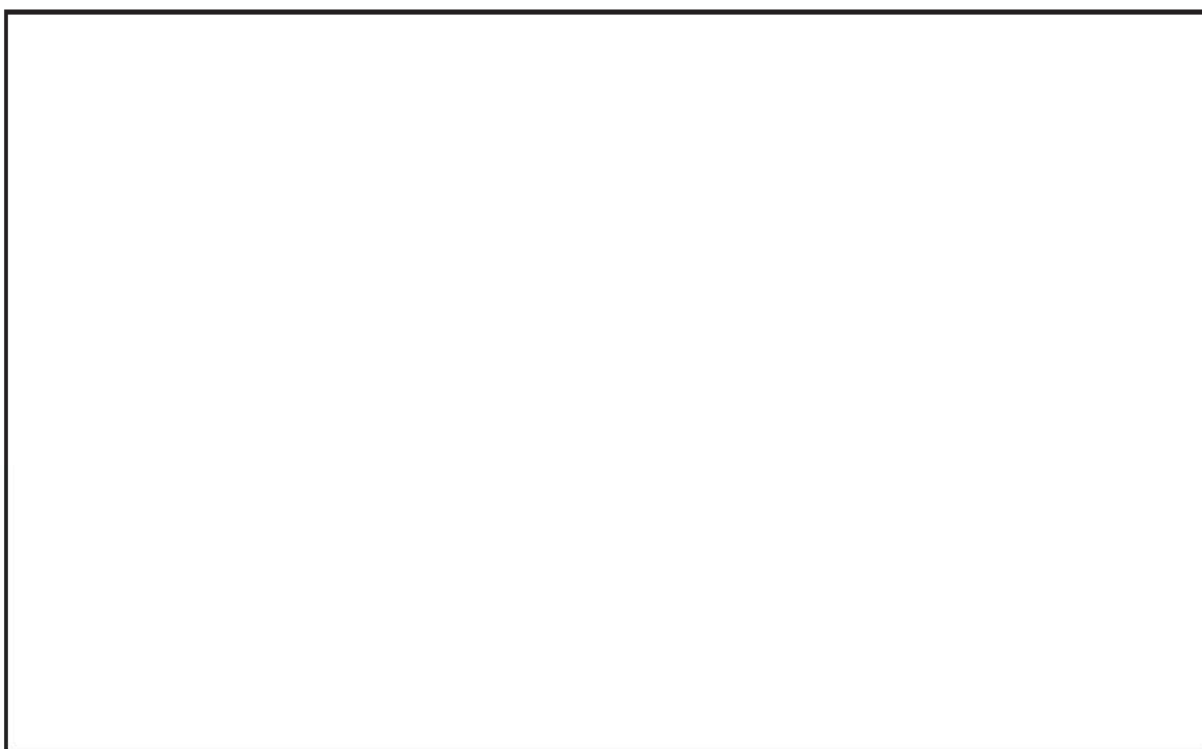


Figure 34. Croquis perspectif du prototype de maison préfabriquée en bois. Document non daté, estimé fin 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 1515.

passé la journée quand on est rassemblé. Par contre, il peut être fort utile de pouvoir disposer d'une autre pièce à part, pour travailler, lire ou recevoir quelqu'un »<sup>141</sup>. Ainsi, il est envisagé d'installer un espace repas dans la pièce de vie et de diminuer la surface allouée à la cuisine. Dès lors, celle-ci est repensée à la fois pour qu'elle bénéficie d'un maximum d'éclairage naturel, afin que l'espace de travail soit agréable, mais aussi pour trouver le positionnement optimisé de tous les éléments de cuisine. Deux esquisses contenues dans le dossier d'archives relatif à ce projet indiquent qu'une recherche a été menée pour proposer une pièce cuisine avec une installation fonctionnelle et rationnelle des équipements (figure 35). Dès que le projet est dédié au grand nombre et que les caractéristiques du mode de vie et des pratiques des habitants ne peuvent être intégrées dans la réflexion préalable à la conception du projet, l'architecte pense la commodité de l'habitation à partir de son équipement, de la gestion des pièces d'eau et de l'adaptation aux usages. Les dimensionnements des pièces de services, et en particulier des cuisines et des salles de bains, sont déterminés par le nombre et l'espace occupé par des équipements ménagers les plus actuels. L'idée du confort est relative au niveau d'équipement du logement. L'optimisation de l'espace et l'économie de surface se pense en fonction des possibilités d'agencement de tous les équipements. L'installation de sanitaires et d'une douche dans le prolongement de la cuisine montre que dans ces études le regroupement des pièces nécessitant des arrivées et évacuations d'eau est pris en compte pour constituer un « bloc-eau ». Cependant, une réflexion est également menée sur l'usage, comme par exemple sur la fonction du vestiaire situé dans l'entrée, « il ne peut être question de mettre à ce vestiaire tous les pardessus ou manteaux de la famille (...) chacun mettra donc ses vêtements dans son armoire. Seuls, des vêtements de pluie ou des parapluies ne devraient pas dépasser l'entrée »<sup>142</sup>. Il paraît donc aux architectes qu'un portemanteau et un porte-parapluies seront suffisants pour équiper un vestiaire, ce qui justifie à leurs yeux la réduction de la surface de l'espace d'entrée. Cette réflexion révèle un des enjeux de projet des architectes pour pouvoir penser le logement pour le grand nombre, c'est-à-dire de trouver un équilibre entre l'économie de la construction et des dispositifs spatiaux qui demeurent adaptés aux usagers. Henry

---

<sup>141</sup> Lettre de René Roux-Dufort à Henry Jacques Le Même datée du 18 février 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>142</sup> *Ibid.*



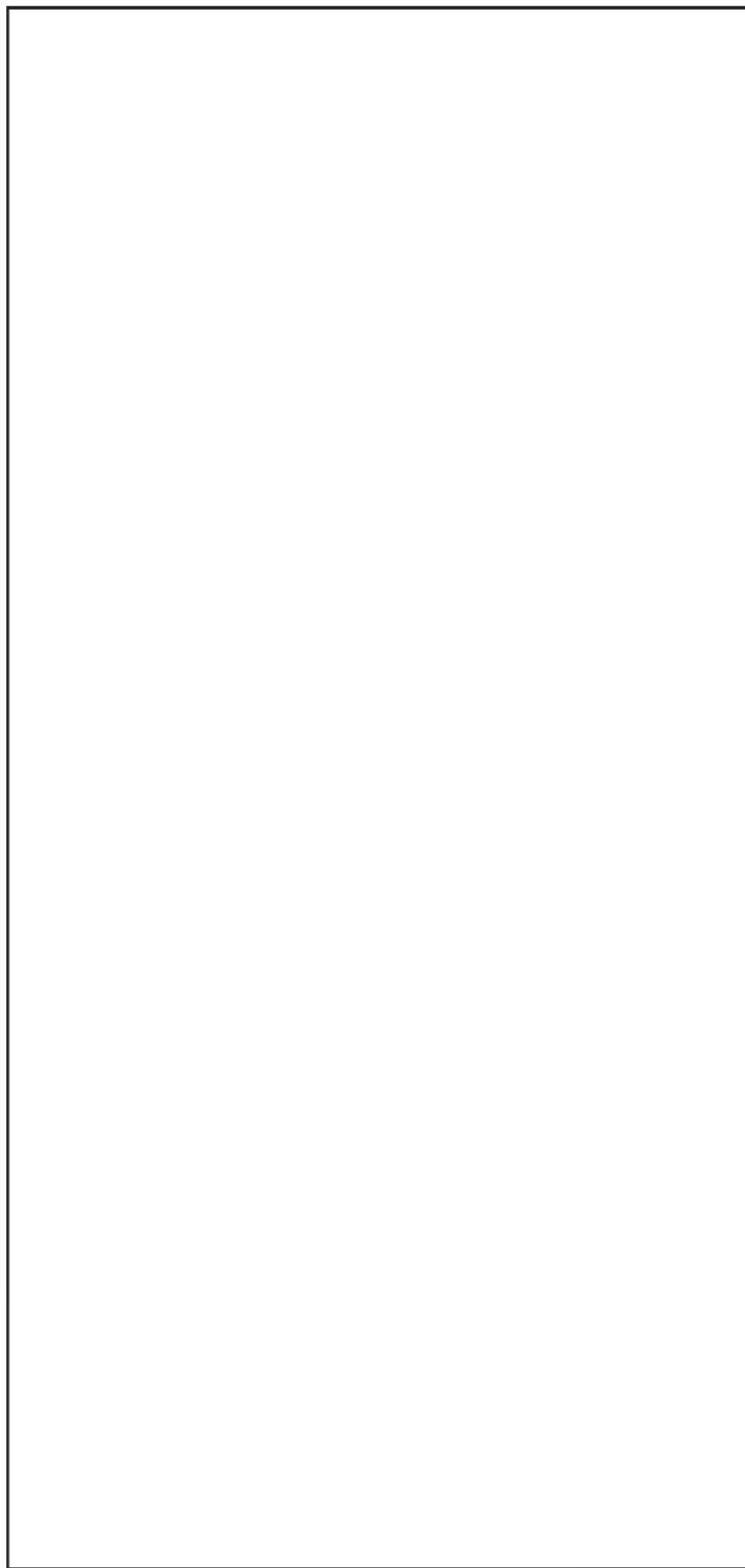


Figure 35. Recherche par esquisses pour rationaliser et optimiser l'organisation de la cuisine et de ses équipements. Documents non datés. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

Jacques Le Même et René Roux-Dufort optent donc pour une solution médiane entre leur idée du mode de vie des familles destinataires du prototype et l'économie de surface du plan.

### **Rétrécissement de la maille**

Le véritable travail d'équipe avec les entrepreneurs et les membres de bureaux d'études semble débiter tardivement, c'est-à-dire une fois que les réflexions et les études sont déjà engagées par les architectes sur la définition de ce que doit être l'architecture et la composition du plan du prototype de la maison préfabriquée en bois. Et c'est précisément à ce moment-là que l'on observe un rétrécissement de la maille de la grille planaire, passant de 1 mètre à 1 mètre à 0,88 mètre à 0,88 mètre (voir Volume 2 p. 71). Ceci permet l'ajustement des surfaces des pièces de l'habitation qui deviennent plus restreintes ce qui aboutit à l'établissement du huitième et dernier prototype. Ainsi, le dimensionnement premier du module a été utilisé pour définir, dans les grandes lignes, l'organisation du plan de l'habitation et non comme un dimensionnement modulaire immuable constituant la contrainte première au projet. Cette démarche peut être rapprochée du sens donné par Augustin-Charles d'Aviler au terme *module*, qu'il définit comme « une grandeur arbitraire que l'on établit pour régler toutes les mesures de la distribution d'un bâtiment »<sup>143</sup>. Cette phase de réajustement du dimensionnement de la maille est impulsée par la nécessité de répondre à des besoins structurels et constructifs. La dimension du module est adaptée aux dimensions standards des pièces de bois usinées par l'industrie et aux possibilités de préfabrication en atelier ou en usine des éléments de structure et des panneaux formant murs et cloisons. C'est ici le travail conjoint des architectes et des entrepreneurs, qui a permis de prendre en compte les contraintes constructives du prototype. En effet, « les entrepreneurs [MM. Blondel, Martin et Paris] proposent de réaliser la préfabrication du prototype par une ossature et une charpente en bois dont toutes les pièces seront réalisées en atelier et montées sur place. Les panneaux de remplissage des murs seront également conçus en pisé, ou tout autre procédé, entièrement terminés en atelier, mais le montage des pièces composant panneau se fera sur le chantier. M. Martin et M. Paris signalent que cette manière

---

<sup>143</sup> Aviler (d') Augustin-Charles, *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent*, C.-H. Jombert imprimeur, Paris, 1755. p. 230.

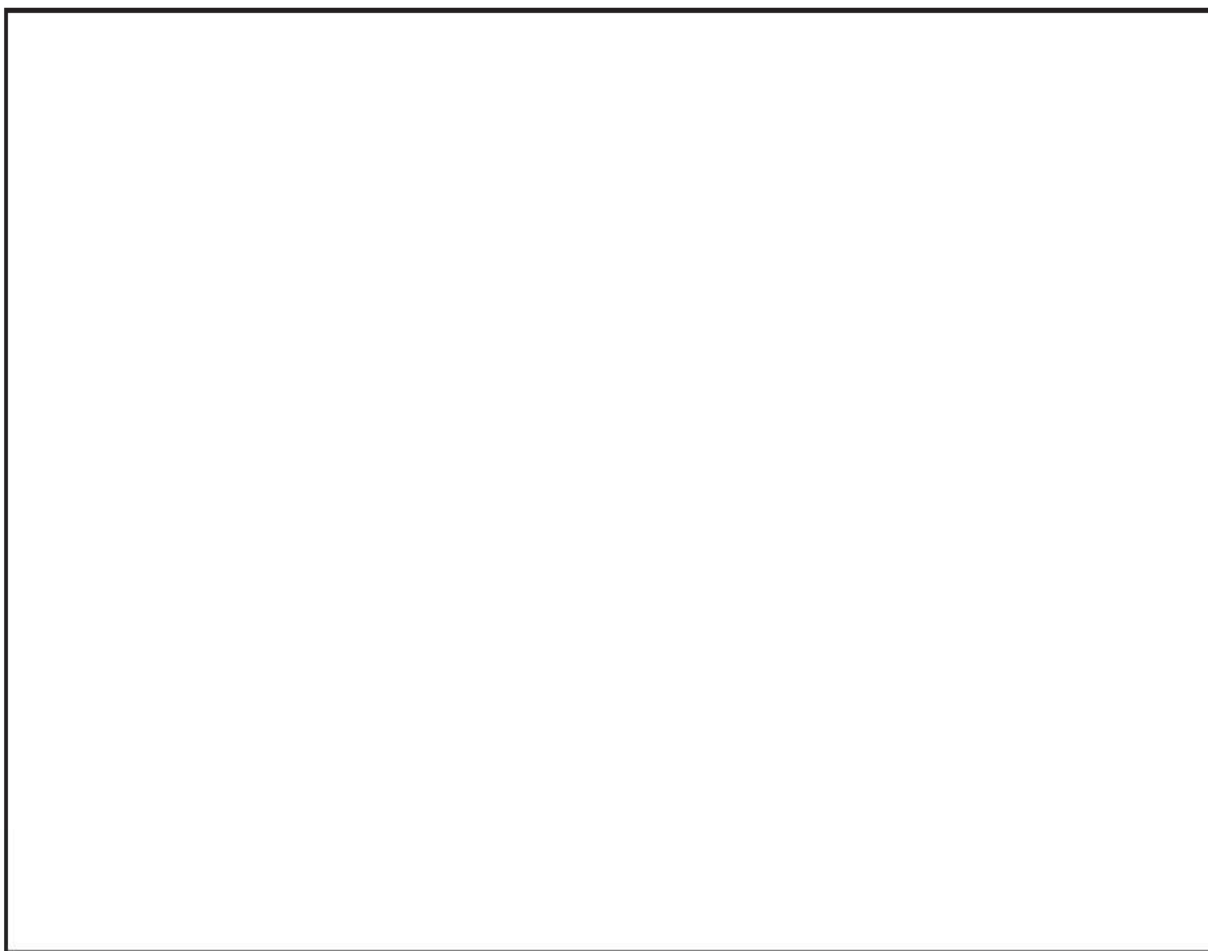


Figure 36. Élévation et coupes de la « fenêtre équilibrée Marcel Blondel ». Document non daté, estimé 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.



d'opérer réalisera bien la préfabrication envisagée puisque toutes les pièces seront découpées, ajustées en atelier, numérotées, emballées de façon économique et montées sur place, ou il sera seulement fait usage du clou ou du boulon. À leur avis cette méthode sera plus économique et plus certaine que la confection d'éléments de mur complet qui seront difficiles à transporter et pour lesquels le problème du rejointoiement sera délicat »<sup>144</sup>. Le premier métré réalisé fait état d'une nécessité de 40 m<sup>3</sup> de bois pour édifier l'ensemble de la construction (sans le plancher bas qui est prévu en maçonnerie). Le travail plus précis mené sur les techniques de construction et de fabrication envisagées pour être adaptées à une production industrielle demande également une modification des plans des prototypes en métal et en maçonnerie dite « traditionnelle évoluée ». Pour le prototype établi par Georges-Henri Pingusson, le plan est modifié « dans l'objectif de réduire à une cinquantaine de pièces différentes en béton »<sup>145</sup> la construction de l'habitation. Pour le prototype conçu par Lionel Mirabeau et Jean Cheminot, l'étude de la charpente en tubes d'acier et des panneaux hourdis demande de revoir l'ensemble du prototype en relation avec les dimensionnements de ces éléments constructifs<sup>146</sup>.

Lors de la réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication tenue le 20 mars 1946, Henry Jacques Le Même expose les derniers plans et détails constructifs établis pour le prototype. Les devis provisoires des travaux pour l'exécution d'un prototype sont établis par les entrepreneurs de menuiserie bois (MM. Blondel, Paris et Martin). Le coût de la construction est jugé trop élevé compte tenu de l'inflation du prix du bois et plus largement de celui des matières premières. Deux possibilités sont envisagées : attendre la baisse des prix et étudier le coût de construction d'une série de maisons, ceci afin de faire appel à « des méthodes plus industrielles »<sup>147</sup> que celles envisagées jusqu'alors.

Henry Jacques Le Même et son équipe de travail poursuivent donc la définition des détails constructifs cherchant à rendre la construction du prototype moins onéreuse. Un dessin sur claqué, non daté, représentant les caractéristiques techniques et dimensionnelles de la « fenêtre équilibrée Marcel Blondel » en élévation et coupes - en position fermée et ouverte - (figure 36) nous permet de faire l'hypothèse que ce modèle

<sup>144</sup> Procès-verbal de la réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication. Séance du 20 février 1946. Ordre du jour : Avancement des études des maisons-type. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*

<sup>147</sup> Procès-verbal de la cinquième réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication. Séance du 20 mars 1946. Ordre du jour : examen des devis et de l'avancement des Maisons types. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

de fenêtre, issu de la production industrielle, ait été choisi à cette étape du projet pour minimiser les coûts de production. Le plan de principe de charpente, les détails des panneaux murs, des croisées et du plancher sont aboutis et présentés le 28 mai 1946 lors d'une réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication<sup>148</sup>. Ces études sont reçues avec intérêt par le Conseil, cependant elles ne peuvent être précisées davantage cette fois-ci du fait des difficultés d'approvisionnement du bois. « La construction initialement prévue en bois du Nord ne peut être couverte qu'en Pin d'Orégon et les possibilités d'échange de Pin d'Orégon contre du bois du Nord se révèlent difficiles par suite de l'ignorance des sections de sciage disponible chez les producteurs. D'autre part, les entrepreneurs ne peuvent pas donner à l'avance les sections dont ils auraient besoin étant donné qu'ils pourraient faire varier celles-ci en nature et en nombre suivant les disponibilités. Il y a donc là un cercle vicieux qu'il faut briser »<sup>149</sup>.

Le contexte d'après-guerre rend difficile la concrétisation des prototypes de maisons préfabriquées. Plusieurs facteurs se conjuguent et mènent à l'avortement du projet : la pénurie des matières premières et l'inflation et de leur prix, la diminution des financements du C.P.P.B.C.M. alloués à l'étude des prototypes de maisons préfabriquées actée en mai 1946 et le manque d'équipement des industries. En effet, le procès-verbal de la réunion du 20 février 1946 du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication, indique que la construction industrielle du prototype mis au point par Lionel Mirabeau et Jean Cheminot nécessite la fabrication au préalable de moules servant à l'usinage des pièces. Par manque d'avancée technologique, ceux-ci ne peuvent pas être réalisés dans un temps restreint, ce qui empêche de lancer la fabrication. D'autre part, les architectes soulignent que « l'entreprise a besoin de s'équiper en machines, qu'elle ne peut pas financer si il n'y a pas de garantie de fabrication en série »<sup>150</sup>.

Concernant le prototype mis au point par Georges-Henri Pingusson, une expérience de montage d'un portique a eu lieu le 22 mai 1946. Elle a consisté à l'édification expérimentale de 4 poteaux, 8 poutres et de « dalles poutrelles ». Par manque de résistance, ces dernières souffrent de dommages durant le transport et le montage du

---

<sup>148</sup> Procès-verbal de la réunion du Conseil de Direction Technique et des Architectes chargés des études de Préfabrication. Séance du 28 mai 1946. Ordre du jour : examen de l'état d'avancement des maisons types, décisions à prendre sur la construction. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1514.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*



portique demande un grand degré de précision, « Le système de fixation poutre-poteau par éclisses (du type de celles utilisées pour relier deux rails de chemin de fer) n'est pas au point, ce qui provoque des ébranlements de l'ensemble durant le montage »<sup>151</sup>. L'expérimentation n'est pas concluante et demande que la technique constructive du prototype soit réétudiée.

Enfin, concernant le prototype conçu par Henry Jacques Le Même, il est décidé en mai 1946 « de procéder à la construction d'une partie du bâtiment, dans laquelle se retrouvent la plupart des éléments, poteaux d'ossature, panneaux de remplissage, croisée, plancher, plafond. Cette portion comprendra trois carrés de module de l'angle N.O. du bâtiment. Cette construction se fera dans un délai de 4 à 6 semaines. Les volumes de matériaux étant faibles, les difficultés d'approvisionnement en bois ne devraient plus se présenter »<sup>152</sup>.

Aucun document contenu dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même ne témoigne de la mise en œuvre de cette décision. Il est probable que l'expérimentation sur le prototype de maisons préfabriquées en bois n'ait pas eu lieu. Les difficultés rencontrées à cette étape du projet démontrent qu'en 1946, en France, tout le secteur de la production industrialisée de la construction doit être davantage développé<sup>153</sup>. Le savoir-faire des architectes doit s'adapter aux possibilités de l'industrie et celle-ci doit s'équiper. Toute la chaîne de production du bâtiment préfabriqué de manière industrielle doit être repensée, de l'exercice de conception jusqu'au chantier, afin d'envisager une production efficiente.

Un échange de correspondance datant d'août 1946 entre Henry Jacques Le Même et Marcel Lods fait état des difficultés financières du C.P.P.B.C.M. et de la décision de ne pas poursuivre l'expérimentation.

---

<sup>151</sup> *Ibid.*

<sup>152</sup> *Ibid.*

<sup>153</sup> En comparant la situation en Amérique et en Europe concernant la main d'œuvre et les ressources en matières premières, Siegfried Giedion justifie la divergence du développement des outils de production industrielle entre les deux continents, et par là même explique le manque d'équipement industriel sur le vieux continent : « l'Amérique était riche en matières premières mais pauvre en ouvriers qualifiés, alors que l'Europe était riche en ouvriers qualifiés, mais pauvre en matières premières. C'est la différence essentielle qui explique les divergences structurelles entre les industries américaines et européennes depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle ». Giedion Siegfried, *op. cit.* p. 210.



### **Quel processus d'élaboration du prototype pour le projet d'école-type à une classe ?**

L'expérimentation de la démarche de projet menée par Henry Jacques Le Même pour concevoir le prototype de maisons préfabriquées en bois procède de deux intentions que l'architecte cherche à articuler tout au long du processus de conception. Il fonde sa recherche sur la conception d'une habitation qui réponde de manière précise et ajustée au programme. Ses propositions de prototypes sont engendrées par des études sur l'organisation du plan.

La seconde intention vise à pouvoir utiliser un système de construction préfabriqué de manière industrielle. Ainsi, en élaborant ses esquisses à partir d'un procédé de graticulation, l'architecte se dote d'une méthodologie de conception qui lui permet de répondre à ses deux intentions de projet. La grille planaire a pour vocation première d'aider à la conception du projet par des expérimentations d'agencement de plan. Elle garantit l'adéquation avec un système de construction qui pourrait être normalisé, mais elle n'est pas utilisée par l'architecte dans l'objectif de concevoir le projet à partir d'une réflexion sur l'optimisation du système constructif. En contraignant la conception du projet aux possibilités données par le module produit par le maillage de la grille planaire, l'architecte anticipe la possibilité de l'utilisation d'un procédé de construction qui peut être préfabriqué de manière industrielle.

Ce processus d'élaboration du projet est intéressant à être réinterrogé dans le travail mené par Henry Jacques Le Même à la fin des années 1940 pour l'élaboration d'un prototype d'école-type. En effet, les spécificités du programme de cette commande demandent à l'architecte d'intégrer dans le processus de conception l'incertitude de la nature du système constructif, traditionnel et/ou préfabriqué de manière industriel. Dès lors comment Henry Jacques Le Même développe-t-il sa pensée du projet ? Quels outils met-il en œuvre pour conduire un processus d'élaboration du projet approprié aux spécificités de cette commande ?

### **Une étude d'envergure nationale**

En 1948, le ministère de l'Éducation nationale lance une étude pour la mise au point de prototypes d'école-type à une classe. Pour cela, il fait appel à une vingtaine d'architectes français de renom. Chacun d'entre eux est missionné pour concevoir un prototype

destiné à une région française spécifiquement. Ainsi, sont sollicités : Pol Abraham pour la région d'Orléans ; Auguste Perret, Joseph Marrast et Henry Bernard pour le Bassin parisien et la Normandie ; Paul Sirvin, Jean Niermans et Roger Hummel pour le Bassin parisien ; Le Corbusier, Roger-Henri Expert, Eugène Élie Beaudouin et Gaston Castel pour la région Midi-plaine ; Jean-Baptiste Mathon et Louis Arretche pour la Bretagne ; Jacques Duvaux et Jacques Barge pour le Massif central ; Albert Laprade et André Lurçat pour la région Nord ; Charles-Gustave Stoskopf et l'architecte André pour la région Est ; Michel Roux-Spitz pour le Lyonnais ; Robert Camelot pour la Bourgogne ; Jean Bordes pour la région montagneuse des Pyrénées ; Henry Jacques Le Même pour les régions montagneuses des Alpes<sup>154</sup>. Un programme identique est donné à tous les architectes et le prototype est étudié sans terrain réel : « L'école-type à une classe édifée sur un terrain supposé plat et rectangulaire de 2 000 m<sup>2</sup> environ, propice à des fondations normales, comporte outre le bâtiment scolaire, une cour de récréation de 500 m<sup>2</sup>, un jardin potager pour le maître et un plateau d'éducation physique. Les locaux scolaires devront être ouverts au sud-sud-est et les espaces largement dégagés vers le midi (...). Au rez-de-chaussée : une classe d'une surface de 60m<sup>2</sup>, un vestiaire-lavabo d'une surface de 15 à 20 m<sup>2</sup>, un préau d'une superficie égale à celle de la classe, une pièce contiguë à la classe et destinée à être utilisée concurremment comme cantine et comme atelier, une pièce de 30 m<sup>2</sup> environ destinés à être utilisée comme bûcher-garage, un w.c. pour les garçons avec urinoir, 2 w.c. pour les filles. Au I<sup>er</sup> étage : l'appartement du maître comprenant quatre pièces à feu, une cuisine, une salle d'eau, un w.c.. Les hauteurs d'étage seront de 3,50 m pour le rez-de-chaussée et de 2,8 m pour le premier étage. En sous-sol, seront aménagées une chaufferie éventuelle et une petite cave pour le maître »<sup>155</sup>.

L'objectif poursuivi par le ministère de l'Éducation nationale est d'avoir à disposition des prototypes d'écoles de petites dimensions pouvant satisfaire aux besoins de locaux scolaires dans les territoires éloignés des agglomérations. En engageant cette étude, le ministère anticipe les demandes et se dote d'une réserve de projets pouvant être mis en chantier rapidement, là où les nécessités pourraient apparaître. Les prototypes proposés

<sup>154</sup> La liste des architectes sollicités pour participer à l'étude de prototypes pour une école-type est extraite de notes dactylographiées rédigées par Henry Jacques Le Même. (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1744). Il ne nous a pas été possible de vérifier si tous les architectes sollicités ont répondu favorablement à la demande.

<sup>155</sup> Notes dactylographiées sur le cadre de la commande, le programme et le projet de prototype conçu par Henry Jacques Le Même, non datées et non signées. Notes attribuées à Henry Jacques Le Même. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1744.



par les concepteurs doivent être reproductibles en série afin de garantir non seulement une rapidité de mise en chantier et d'exécution, mais aussi une construction économique. Si le coût de la construction en elle-même est la préoccupation prédominante, la question de l'économie demande à être pensée à plusieurs niveaux. Ceci est souligné dans les considérations liminaires du rapport du ministère de l'Éducation nationale, rédigé par Pol Abraham le 15 mars 1949, concernant l'étude des prototypes d'école-type à une et à deux classes. En première page il est indiqué que les prototypes proposés seront évalués selon 5 critères : « 1°) économie dans le prix de la construction par la répétition industrialisée d'éléments-types de construction qui se trouveraient dans tous les immeubles édifiés dans une même région, 2°) rapidité de construction, 3°) économie en matériaux chers en devises et en charbon, 4°) économie dans les frais d'exploitation et d'entretien, 5°) esthétique »<sup>156</sup>. Si la recherche d'économie est encouragée par « la répétition des éléments permettant leur typification (stade projet et concours), puis leur standardisation (stade prototype) puis leur fabrication en série (stade industriel) »<sup>157</sup>, le choix d'une construction à partir d'éléments industrialisés n'est pas nécessairement imposé. En effet, la particularité du programme réside dans le fait que les constructions projetées seront édifiées majoritairement dans des territoires ruraux et de manière dispersée. Ceci induit que les chantiers seront isolés et de petites dimensions. Dans le rapport du ministère de l'Éducation nationale, Pol Abraham souligne que les conditions de réalisation sont « fort éloignées de celles qui peuvent ou pourraient être celles des grands chantiers urbains, des cités d'H.B.M., des agglomérations minières, etc. ». Ainsi, les architectes qui travaillent à la mise au point d'un prototype d'école-type sont invités à tenir compte, dès l'exercice de conception engagé, des éventuelles difficultés d'accès aux futurs chantiers. Selon Pol Abraham ceci « entraîne des incidences économiques et techniques évidentes, parmi lesquelles : a) Sujétions relatives à la distribution des éléments préfabriqués, matériaux et engins à des distances très variables, avec ou sans possibilités ferroviaires, etc. b) Sujétions relatives au déplacement et à l'hébergement d'une main-d'œuvre spécialisée, ne fût que dans le montage, les chantiers pouvant de plus se trouver éloignés de toute agglomération notable (école de hameaux). c) Avantages ou sujétions résultant de la variété des

<sup>156</sup> Rapport du ministère de l'Éducation nationale, Direction de l'Architecture, Service technique des Constructions Scolaires, *École-type à une et à deux classes*. Signé par Pol Abraham, en tant qu'Architecte en Chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, daté du 15 mars 1949. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1744.

<sup>157</sup> *Ibid.*



ressources locales en matériaux naturels ou manufacturés (moellons, briques, bois, etc.), en entrepreneurs et en artisans, en ouvriers qualifiés et manœuvres, etc. (main d'œuvre saisonnière par exemple). d) Quasi impossibilité, compte tenu du peu d'importance de chaque chantier, d'y acheminer et d'y concentrer un matériel de fabrication, levage ou manutention à rendement élevé »<sup>158</sup>. D'autre part, il est préconisé que la main-d'œuvre et les entreprises locales puissent être sollicitées afin de limiter les frais relatifs aux déplacements d'équipes spécialisées. L'ensemble de ces contraintes doit encourager les architectes à adopter le parti le plus judicieux aboutissant à une économie maximale de la construction. La pertinence des prototypes n'est pas jugée sur la recherche de techniques nouvelles, mais bien sur l'ingéniosité de l'adéquation entre plusieurs techniques constructives et la simplicité de leur mise en œuvre, condition *sine qua non* pour atteindre l'objectif économique fixé par le programme. De fait, le rapport rédigé par Pol Abraham préconise que « le recours, soit à la préfabrication intégrale, soit à la préfabrication combinée avec le traditionnel, soit enfin au traditionnel, ne doit pas résulter de positions idéologiques a priori, mais de la comparaison raisonnée de données économiques, résultant elles-mêmes du jeu normal d'une concurrence bien organisée »<sup>159</sup>. Les propositions de prototypes doivent admettre une certaine souplesse permettant d'envisager leur édification grâce à une main-d'œuvre potentiellement peu qualifiée, mais aussi selon plusieurs possibilités constructives. Ainsi, l'édifice doit être conçu pour accepter divers degrés de recours à l'industrialisation et à la préfabrication de la construction.

### **« Modulation »**

Dans le dossier d'archives contenant les plans du prototype d'école-type conçu par Henry Jacques Le Même figure une planche nommée « Modulation »<sup>160</sup> (figure 37). Celle-ci doit être analysée afin de comprendre la démarche de projet mise en œuvre par Henry Jacques Le Même pour concevoir un prototype dans ce contexte particulier de la commande. Sur la totalité des documents consultés dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même durant notre recherche, cette planche « Modulation » est la seule qui

---

<sup>158</sup> Rapport du ministère de l'Éducation nationale, Direction de l'Architecture, Service technique des Constructions Scolaires, *op. cit.*

<sup>159</sup> *Ibid.*

<sup>160</sup> Planche « Modulation », non datée (estimée 1949). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

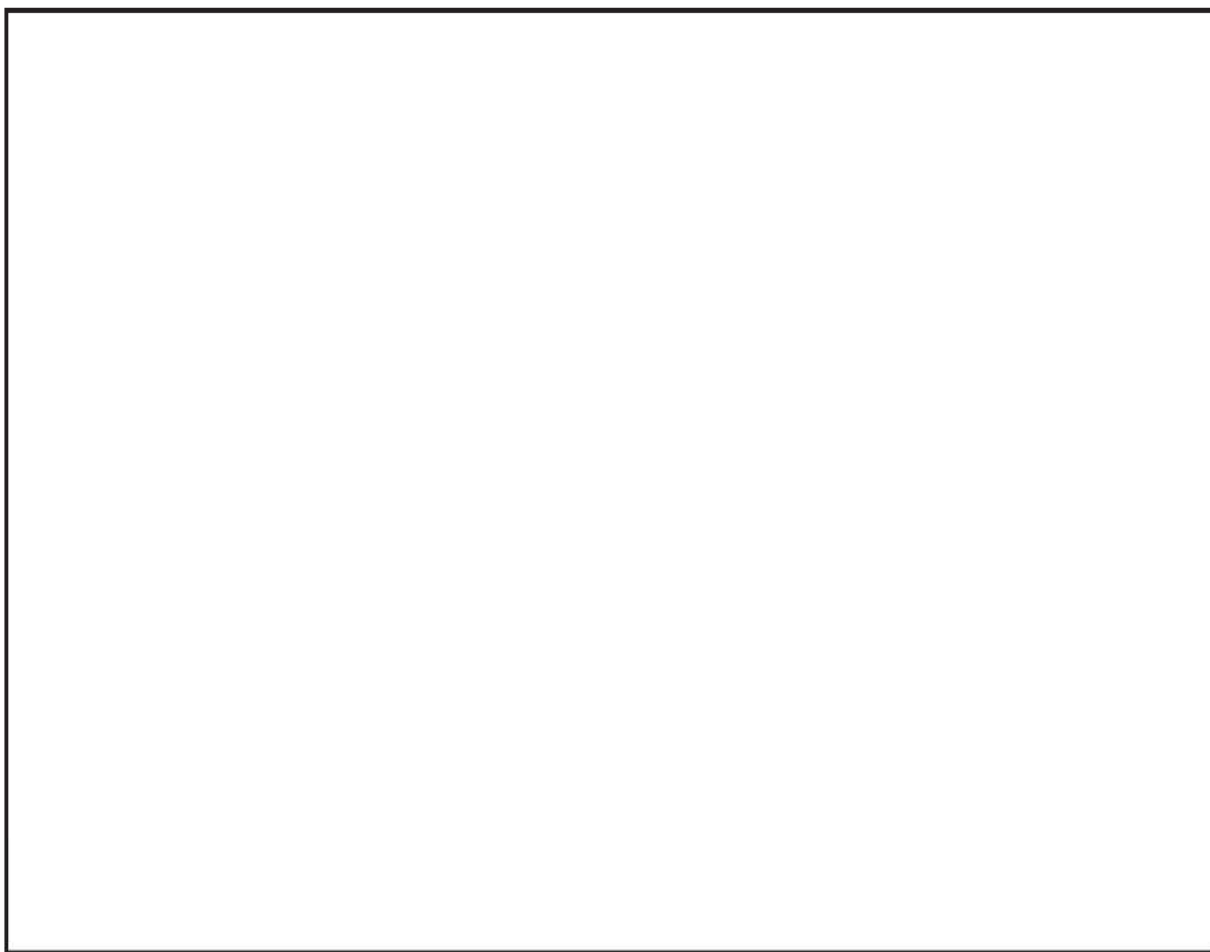


Figure 37. Planche « Modulation », non datée (estimée 1949). Planche réalisée pour le projet du prototype d'école-type pour le ministère de l'Éducation nationale. Crayon et encre sur calque. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

traduit graphiquement un système modulaire en projet. En effet, ce document a un statut intermédiaire puisqu'il permet à l'architecte de croiser des données programmatiques et géométriques, alors que toutes deux sont destinées à être modifiées à posteriori. Le statut original de ce document nous encourage à penser qu'il témoigne du processus de conception particulier qu'a développé Henry Jacques Le Même pour répondre aux caractères propres de cette commande, tel que nous venons de les expliciter.

Sur la partie droite de la planche « Modulation », une « cellule type » est représentée par un rectangle coté 4 mètres de largeur par 7,50 mètres de longueur. Sous la dénomination du dessin « cellule type », sont notés des éléments du programme associés en trois groupes : « Vestiaire lavabo + w.c. », « Garage, bûcher » et « Cantine, atelier ». Ainsi, chacun de ces groupes est envisagé pour pouvoir être contenu dans une cellule type. Non seulement il leur est attribué une surface de plancher identique de 30 m<sup>2</sup>, mais surtout une surface aux dimensionnements et proportions équivalents. Sur la partie gauche de la planche « Modulation », une « cellule double » est dessinée. Celle-ci est constituée de deux cellules types contiguës dans leurs longueurs et assemblées par un joint modulaire de 15 centimètres. Ainsi, la cellule double dispose d'une surface d'un peu plus de 61 m<sup>2</sup> et, est cotée 8,15 mètres de large par 7,50 mètres de longueur. La classe et le préau sont prévus pour occuper chacun une cellule double. Bien que cette planche « Modulation » ne soit pas datée, il est fort probable qu'elle ait été réalisée en 1949. En effet, elle est la traduction graphique des préconisations du rapport du ministère de l'Éducation nationale établi en mars 1949 sous la plume de Pol Abraham. Pour concevoir un édifice économique dans sa construction comme dans son plan « il y a lieu de faire choix d'une modulation polyvalente répondant à tous les besoins fixés par le programme. La modulation est, bien entendu, la modulation AFNOR, mais adaptée à une CELLULE TYPE de 4 m x 7,5 m = 30 m<sup>2</sup>. L'espace ainsi déterminé et typifié, susceptible d'une standardisation rigoureuse permettant la grande série, est l'espace intérieur en plan et en volume ; autrement dit : dans œuvre. Les épaisseurs des murs extérieurs, des murs refends, des fermes ou portiques, s'y ajoutent ou s'y intercalent. Exemple : la classe est composée de 2 cellules-types de 30 m<sup>2</sup> séparées par un intervalle de l'ordre de 15 cm, variable suivant l'épaisseur du dispositif de structure adopté »<sup>161</sup>.

Dans la continuité de ce dernier exemple, Henry Jacques Le Même établit donc la

---

<sup>161</sup> Rapport du ministère de l'Éducation nationale, Direction de l'Architecture. Service technique des Constructions Scolaires, *op. cit.*



planche « Modulation » à partir de la répartition de l'ensemble du programme dans les cellules types et les cellules doubles aux dimensions modulaires établies par l'AFNOR et répondant à la norme nationale. Ainsi, la conception architecturale pensée à partir d'un usage projeté n'est pas annihilée, mais se traduit dans le processus de conception en de nouveaux termes. En effet, la planche « Modulation » traduit un système modulaire en plan, mais pas en volume. Or, Pierre Bussat nous rappelle dans son ouvrage *La coordination modulaire dans le bâtiment* que « le module, dans la coordination modulaire au sens moderne, est considéré comme un élément dimensionnel en plan et en coupe »<sup>162</sup>. En excluant dans un premier temps la pensée modulaire dans la troisième dimension, Henry Jacques Le Même se concentre sur la fonctionnalité de l'édifice par l'organisation de son plan. Ainsi, la question de l'usage demeure l'une des préoccupations principales lors de la conception du projet. Il pense la distribution et le regroupement des pièces de manière optimisée par rapport aux possibilités permises par le système de dimensions modulaires en plan. La planche « Modulation » telle que dessinée par l'architecte peut être lue à un double niveau. D'une part, elle peut être lue comme un organigramme de répartition du programme. En effet, ce dernier est distribué dans des cellules-types et des cellules doubles. Si les deux cellules doubles n'admettent qu'une fonction chacune (salle de classe ou préau), les trois cellules-types envisagées regroupent chacune plusieurs éléments du programme (Vestiaire, lavabo et w.c. - Garage, bûcher - Cantine, atelier). Ceci induit nécessairement un lien de proximité voire d'interdépendance entre les deux ou trois pièces rassemblées dans la même cellule type. D'autre part, la planche « Modulation » peut être également lue comme une esquisse de plan. Une fois les cellules-types et cellules doubles dimensionnées et spécifiées par les fonctions qu'elles doivent accueillir, les grandes mesures de longueur et de largeur nécessaires au projet sont connues. Dans la continuité de ce raisonnement, la planche « Modulation » établie par Henry Jacques Le Même est un outil pour la conception du projet. Elle est, en effet, un document d'articulation qui permet à l'architecte de travailler à la mise au point du plan, bien que n'ayant pas encore déterminé le principe constructif de l'édifice, et ceci tout en s'assurant de pouvoir recourir au besoin, à un système de construction industrialisé. La pensée de la modulation, telle que développée dans le cadre du processus d'élaboration du prototype d'école-type par Henry Jacques Le Même, est traduite en dessin et lui permet d'optimiser le temps de conception du projet. L'élaboration du plan

---

<sup>162</sup> Bussat Pierre, *op. cit.* p. 24.

et la prospection auprès des industriels et ingénieurs, afin de choisir le système de construction de l'édifice, se déroulent en parallèle.

Fin 1949, le ministère de l'Éducation nationale charge Henry Jacques Le Même de la construction du prototype d'école-type, que ce dernier a mis au point, sur la commune de Chorges dans le département des Hautes-Alpes. Le projet de construction est avorté au début de l'année 1950, car la commune de Chorges a déjà engagé une étude pour l'édification d'une école en construction dite « traditionnelle ». Le ministère de l'Éducation nationale propose alors à Henry Jacques Le Même d'édifier le prototype sur la commune de Saint-Jacques-en-Valgaudemar, au hameau de l'Allée, dans les Hautes-Alpes<sup>163</sup>. Un devis descriptif, non daté, permet de supposer que Henry Jacques Le Même envisage dans un premier temps la construction grâce à une ossature métallique tubulaire. L'architecte opte pour un procédé breveté par la Société Technique et Commerciale pour Constructions (S.T.C.C.). La structure porteuse métallique est constituée de poteaux tubulaires espacés de 0,66 mètre et « formant en plan une trame dont la maille est de 0,66 m »<sup>164</sup>. Les poteaux sont prévus pour être encastrés à leur base dans une lisse en béton armé (coulée sur tout le périmètre des murs de fondations et des refends). Les planchers et contreventements sont également prévus en ossature métallique. La charpente de toiture est, quant à elle, envisagée en sapin de pays. Les murs extérieurs non porteurs, seraient constitués d'une double paroi élevée en panneaux de béton moulé préfabriqué. Le manque de réactivité de la S.T.C.C. laisse sans réponses les courriers de Henry Jacques Le Même et de l'entrepreneur Marcel Manucci, désigné pour effectuer le chantier de l'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar. L'urgence à engager l'édification encourage Marcel Manucci à proposer à Henry Jacques Le Même un autre système de construction. C'est ainsi que l'architecte accepte de bâtir le prototype grâce au procédé Jules Cauvet, qui selon Marcel Manucci « se rapproche de celui de la S.T.C.C. (...) départ sur fondations, en béton ou pierre, mur à doubles parois, plaques de béton en façade et murette à l'intérieur. Les piliers sont en béton armé au

---

<sup>163</sup> Henry Jacques Le Même explicite le déroulé des faits et des décisions, quant à l'exécution éventuelle du prototype d'école-type qu'il a conçu, dans une lettre qu'il adresse à la Société Technique et Commerciale pour Constructions (S.T.C.C.), datée du 23 janvier 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1748.

<sup>164</sup> Le Même Henry Jacques, *Devis descriptif des travaux tous corps d'état. ministère de l'Éducation nationale, Commune de Saint-Jacques-en-Valgaudemar (Htes-Alpes), Prototype de Groupe Scolaire du premier degré à une classe*, document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1744.

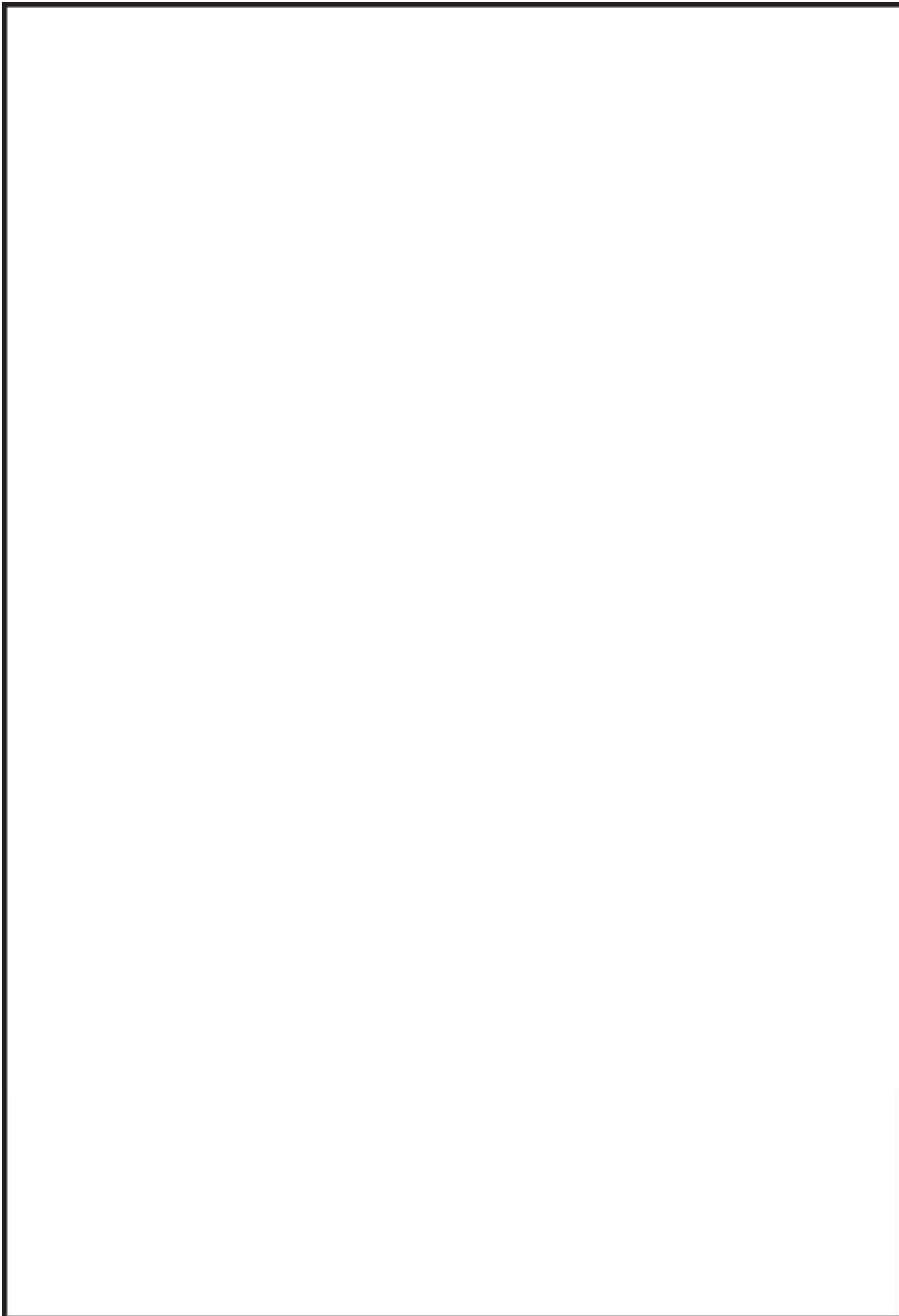


Figure 38. Photographie du chantier de construction du prototype d'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, non datée (estimée 1952). Le chantier est approvisionné en poutres précontraintes, visibles au premier plan. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.



lieu de tube et la charpente en bois »<sup>165</sup>. Le procédé offre l'avantage d'être agréé par le M.R.U. et les services du ministère de l'Éducation nationale. Il a également reçu la deuxième prime au concours M.R.U. de 1947<sup>166</sup>. Ces spécificités ont certainement participé à convaincre Henry Jacques Le Même d'opter pour ce système constructif. En effet, elles constituaient de solides arguments pour obtenir l'accord définitif de la Commission des Constructions Scolaires du ministère de l'Éducation nationale pour le démarrage du chantier. Celui-ci est acté le 2 août 1951. Dans une lettre du 8 août 1951, Henry Jacques Le Même confirme à Marcel Manucci le télégramme qu'il lui a fait parvenir six jours auparavant : « Ministère accepte votre proposition huit millions six cent mille francs pour exécution complète École St-Jacques en Valgaudemar avec procédé Cauvet Stop Compte sur réalisation immédiate. Lemême »<sup>167</sup>. Dans sa lettre Henry Jacques Le Même précise également : « Je pense que vous avez immédiatement pris vos dispositions pour commencer les travaux. De mon côté je suis en train de remanier les plans pour les adapter aussi exactement que possible aux normes de votre procédé »<sup>168</sup>.

#### **Du système théorique de la modulation à la réalité constructive**

Henry Jacques Le Même établit une série de plans datée d'août 1951<sup>169</sup>. L'analyse de ces plans permet de comprendre comment l'architecte passe du système théorique de la modulation (qu'il avait traduit en dessin dans la planche « Modulation »), à la réalité constructive imposée par le système Jules Cauvet. Ce procédé prévoit des fondations en béton. À sortir de terre, les murs sont montés sur une quarantaine de centimètres en moellons de pays. La structure est composée d'une ossature en béton armé avec chaînage générale. Les poteaux de l'ossature sont disposés à chaque angle de l'édifice, aux intersections des murs de refends, sous les poutres du plancher du premier étage et sous les entrails de la charpente. D'après les poutres précontraintes visibles sur l'une des photographies de chantier (figure 38) et en attente d'être installées, on peut supposer que le plancher haut du rez-de-chaussée est réalisé grâce à un système poutres-hourdis.

---

<sup>165</sup> Lettre de Marcel Manucci à Henry Jacques Le Même, datée du 19 juin 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1748.

<sup>166</sup> Lettre de Jules Cauvet à Henry Jacques Le Même, datée du 19 juin 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1748.

<sup>167</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Marcel Manucci - Entreprise Générale du Bâtiment et Travaux Publics Manucci implantée à Toulon - le 8 août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1748.

<sup>168</sup> *Ibid.*

<sup>169</sup> Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.



Figure 39. Extrait de la documentation technique du procédé de construction breveté Jules Cauvet. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.



Figure 40. Extrait de la documentation technique du procédé de construction breveté Jules Cauvet. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

Le plancher haut du premier étage est quant à lui réalisé en bois (sapin) et assemblé sur la charpente. Les murs extérieurs sont édifiés au moyen d'un assemblage de dalles de parement formant une paroi extérieure et de « blocs-agglomérés » formant une paroi intérieure (figure 39). Ce procédé de construction paraît adéquat pour une construction en montagne. Il offre l'avantage de pouvoir ajouter une lame isothermique, composée notamment de liège, entre les deux parois formant les murs extérieurs pour augmenter la performance d'isolation. Les dalles de parement ont la forme de caisson. Elles sont évidées sur 8 centimètres d'épaisseur, côté intérieur du mur, permettant une seconde isolation par vide d'air, mais aussi une économie de matière. En façade, les dalles de parement sont laissées apparentes. Elles ne nécessitent ni enduits ni peinture de recouvrement permettant un gain de temps sur la finition et l'économie de l'intervention de peintres. Les assemblages des dalles de parement sont assurés par des joints droits (figure 40). L'appareillage des dalles de parement est ainsi visible en façade et participe de son dessin.

L'épaisseur des dalles de parement est de 14 centimètres. Les épaisseurs des « blocs-agglomérés » peuvent varier, quant à eux, de 10 à 30 centimètres. Les dalles de parement tout comme les « blocs-agglomérés » possèdent une largeur de 60 centimètres<sup>170</sup>. Henry Jacques Le Même utilise cette mesure invariable pour constituer la nouvelle maille du quadrillage modulaire en plan. Le système théorique de modulation, qui lui a permis d'établir les grands axes d'organisation du plan, a été fondé sur un module relatif à des cellules regroupant des éléments de programme. En introduisant les caractéristiques dimensionnelles du procédé constructif, l'architecte est contraint de calibrer à nouveau le système modulaire du projet à partir de la mesure des éléments de construction. Il travaille désormais à partir d'une unité de mesure de base plus petite - 60 centimètres par 60 centimètres au lieu de 4 mètres par 7,50 mètres. Le changement d'échelle du module va lui permettre de reconsidérer l'organisation du plan avec plus de flexibilité (figures 41 et 42).

---

<sup>170</sup> Les dimensions des dalles normales évidées, visibles sur la planche de description technique des éléments du procédé Jules Cauvet (figure 39), sont de 60 centimètres de largeur par 60 centimètres de hauteur. Cependant, les dalles utilisées pour la réalisation de l'école ont une hauteur de 40 centimètres.





Figure 41. Plan du rez-de-chaussée de l'école-type édifée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

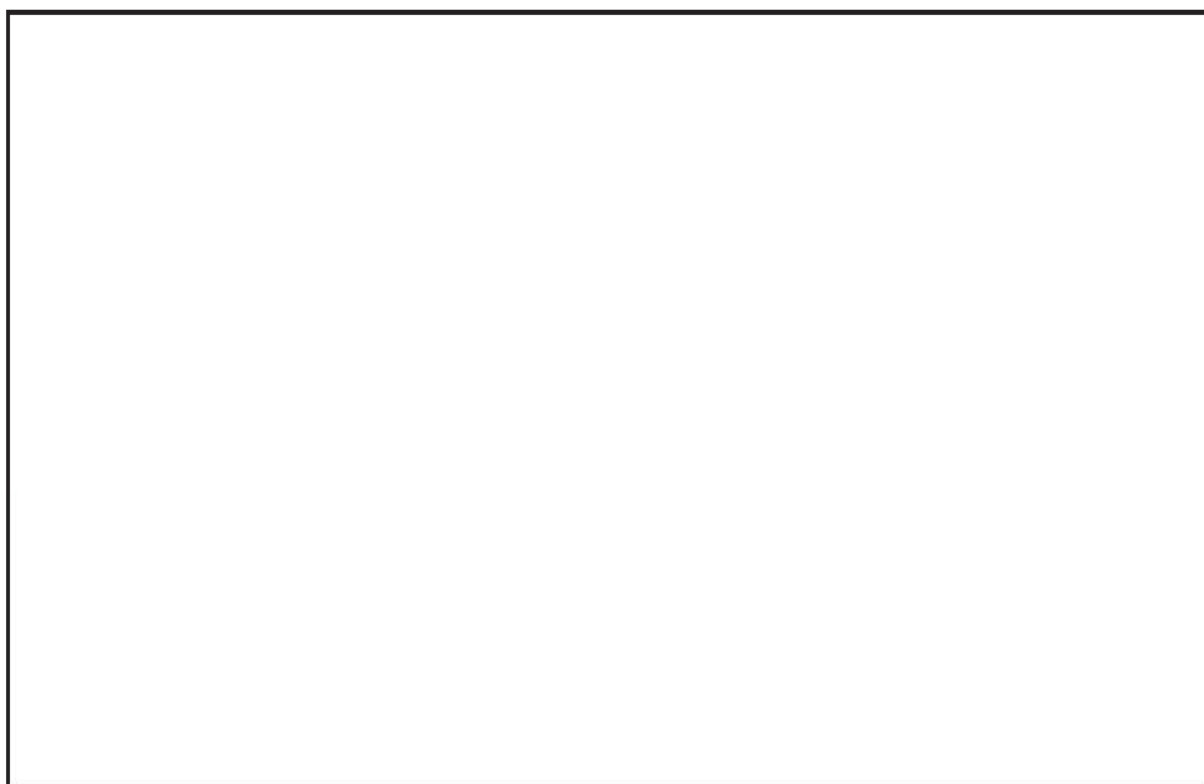


Figure 42. Plan du premier étage (logement pour l'instituteur) de l'école-type édifée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

En schématisant le plan du rez-de-chaussée (figure 43), nous pouvons remarquer que Henry Jacques Le Même génère, à partir du module carré de 60 centimètres de côtés, trois types de cellules différentes. Pour se faire, il multiplie le module par 7 et par 13. Ainsi, il établit deux cellules carrées, l'une de 4,20 mètres de côtés et l'autre de 7,80 mètres de côté - et une cellule rectangulaire de 4,20 mètres par 7,80 mètres. Il conserve ainsi l'ordre de grandeur des cellules donné par le système modulaire théorique. En travaillant à partir d'un module plus petit, l'architecte se dote d'un nouvel échantillon de cellules optimisées pour contenir les éléments de programme. Aucune cellule ne résulte désormais de l'additivité de deux cellules identiques, pourtant la coordination modulaire en plan est assurée.

Le schéma représenté sur la figure 43 permet de révéler l'organisation spatiale et modulaire du plan du rez-de-chaussée. Celui-ci est conçu à partir de 6 cellules. Un axe central est composé d'une cellule carrée de 4,20 mètres de côtés, accueillant les sanitaires, et d'une cellule de 4,20 mètres par 7,80 mètres qui regroupe l'entrée et le vestiaire. De part et d'autre de cet axe, sont répartis de manière symétrique les quatre cellules contenant le reste du programme : deux cellules de 7,80 mètres de côté accueillant chacune la salle de classe et le préau ainsi que deux cellules de 4,20 mètres par 7,80 mètres. Ces dernières contiennent l'atelier-cantine (dans la continuité de la cellule de la salle de classe) et le garage-bûcher (dans la continuité de la cellule du préau). Les murs extérieurs de 35 centimètres d'épaisseur sont édifiés en dehors des surfaces des cellules. L'édifice dispose ainsi d'un plan rectangulaire, de dimensions 12,70 mètres par 20,50 mètres. Composée d'un corps avant et d'un corps arrière l'organisation du plan est proche de celle des chalets du skieur (figure 44).

Henry Jacques Le Même propose un plan volontairement groupé pour s'adapter au climat rude de montagne. Il fait le choix d'intégrer les sanitaires, le préau, le garage et le bûcher dans la construction. L'accès au bâtiment s'effectue par l'axe central, via un tambour d'entrée dont la fonction est de limiter les pénétrations du froid dans l'édifice. Celui-ci fonctionne comme espace tampon et distribue le préau et le vestiaire. Ce dernier est équipé de 40 portemanteaux « bien isolés les uns des autres »<sup>171</sup>, dessinés sur mesure par Henry Jacques Le Même et réalisés en chêne. La pièce dédiée au vestiaire distribue

---

<sup>171</sup> Notes sur papier libre par Henry Jacques Le Même, datées d'avril 1952, rédigées à la suite de l'exécution du prototype proposé par Henry Jacques Le Même à Saint-Jacques-en-Valgaudemar. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1744.

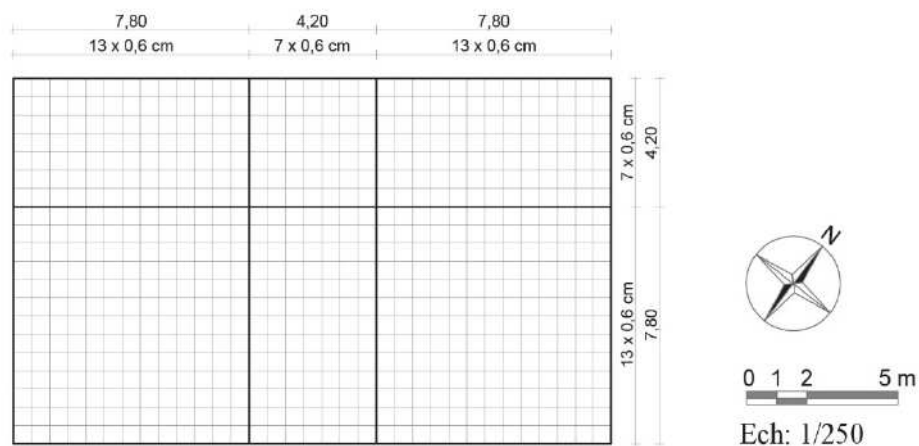


Figure 43. Schéma du plan du rez-de-chaussée de l'école-type conçu à partir du quadrillage modulaire de 60 cm x 60 cm. Schéma de l'auteur à partir du plan de l'école-type daté d'août 1951 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).

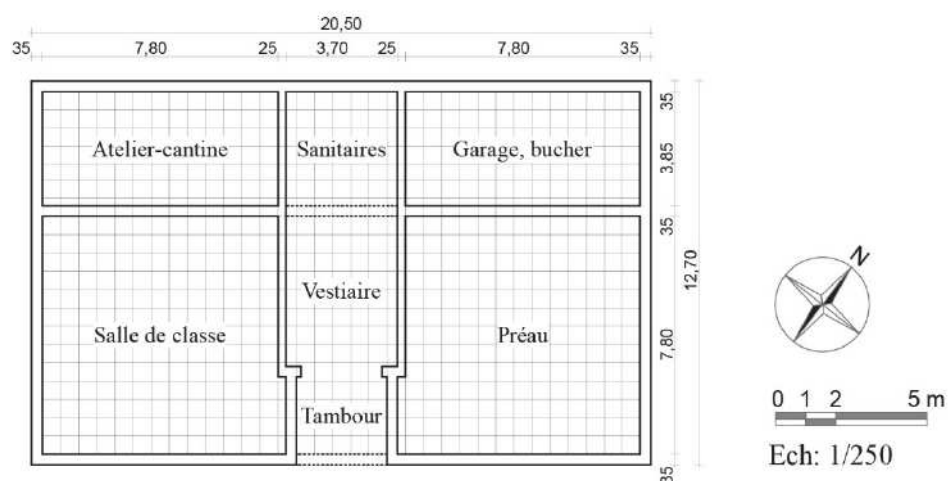


Figure 44. Schéma du plan du rez-de-chaussée de l'école-type, intégrant le quadrillage modulaire, le dimensionnement des murs et la répartition du programme. Schéma de l'auteur à partir du plan de l'école-type daté d'août 1951 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).



la salle de classe, l'atelier-cantine et les sanitaires. Les portes d'accès aux sanitaires filles et garçons sont dissociées et disposées de part et d'autre d'un grand lavabo commun placé dans le vestiaire. Ce dispositif mobilier permet à l'architecte de marquer la séparation entre les sanitaires des deux sexes, tel qu'imposé dans le programme, tout en limitant la consommation de surfaces distributive. Pour des raisons d'hygiène, les sanitaires bénéficient d'ouvertures sur la façade nord-ouest.

La partie du bâtiment située au sud-ouest de l'axe central est constituée de la salle de classe et de l'atelier-cantine. La salle de classe permet de recevoir 40 élèves. Henry Jacques Le Même indique qu'il l'a souhaité carrée (7,80 mètres par 7,80 mètres entre murs intérieurs) « pour pouvoir utiliser une "trame" constructive régulière »<sup>172</sup>. L'ensemble des espaces annexes et de rangement de la salle de classe est rejeté à l'extérieur de la pièce, lui conférant une unité volumétrique. L'éclairage de la salle de classe est assuré par quatre grandes baies disposées sur la façade sud-est. Leurs importantes dimensions (110 par 225 centimètres) donnent la sensation d'une ouverture totale de la paroi<sup>173</sup>. Des éclairages en double jour entre la salle de classe, l'atelier-cantine et le vestiaire laissent pénétrer une lumière abondante dans toute la pièce tout en limitant les déperditions de chaleur qui seraient procurées par un nombre trop important d'ouvertures en façade. D'autre part, les ouvertures vitrées entre la salle de classe et l'atelier-cantine permettent une transparence visuelle dans la largeur du bâtiment. L'instituteur peut ainsi surveiller simultanément les deux pièces. L'atelier-cantine, comme son nom l'indique, assure une double fonction de réfectoire et d'espace complémentaire à la salle de classe, aux besoins des activités.

Le logement de l'instituteur est situé à l'étage, au-dessus de la salle de classe et du vestiaire. Son entrée est individualisée et s'effectue par un escalier intérieur accessible depuis la façade nord-ouest. « Cet accès donne, en outre, dans le garage-bûcher, ce qui permet à l'instituteur d'aller de son logement à son garage-bûcher et même à la cave (à travers le garage) sans sortir dehors »<sup>174</sup>, précise Henry Jacques Le Même. Le logement est traversant (nord-ouest/sud-est). Les dimensions de ses pièces s'approchent de celles conseillées par le M.R.U. Les installations sanitaires plombent avec celles de l'école en rez-de-chaussée, limitant le nombre de gaines techniques. La cuisine d'une surface de

---

<sup>172</sup> Notes dactylographiées sur le cadre de la commande, le programme et le projet de prototype conçu par Henry Jacques Le Même, *op. cit.*

<sup>173</sup> D'après notre propre expérience vécue lors de la visite de l'édifice le 24 mai 2013.

<sup>174</sup> Notes dactylographiées sur le cadre de la commande, le programme et le projet de prototype conçu par Henry Jacques Le Même, *op. cit.*

14,70 m<sup>2</sup> est conçue comme une pièce spécifique où l'on peut y prendre ses repas. Ainsi, le living-room est principalement utilisé comme salon. Les combles de l'avant-toit à une pente, situé au-dessus de l'atelier-cuisine de l'école, sont exploités comme garde-manger et rangement. Leur accès s'effectue depuis la cuisine grâce à des trappes situées dans la partie basse du mur<sup>175</sup>. L'organisation du plan du logement est prévue pour permettre une flexibilité des usages. Une des chambres est accessible directement depuis le palier de l'escalier. Cette pièce peut être rattachée au reste de l'appartement, par une liaison à doubles portes avec le living-room. À défaut, elle peut être utilisée de manière autonome « comme bureau de travail de l'instituteur ou, éventuellement, comme chambre du suppléant (c'est pour cette dernière raison que les w.c. ont été prévus indépendants et qu'ils ont été situés en face de ladite chambre) »<sup>176</sup>. Des rangements sont prévus dans chacune des trois chambres, une armoire à vaisselle ouvrante à deux faces est intégrée dans la cloison séparative de la salle commune et de la cuisine. Un grenier de stockage et de rangement est situé au-dessus du préau et du garage-bûcher. Le sous-sol accueille une chaufferie avec soute et une cave permettant de stocker des provisions et du combustible de chauffage pour l'hiver. La qualité du logement proposé par Henry Jacques Le Même réside dans l'existence de ces nombreuses dépendances permettant de désencombrer les pièces de vie.

La partie du bâtiment située au nord-est de l'axe central se développe uniquement en rez-de-chaussée. Elle est composée du garage-bûcher, réservé à l'instituteur et accessible depuis la façade nord-est, et du préau. Henry Jacques Le Même a souhaité le préau clos et couvert à cause de la rigueur du climat, mais « ouvert sur deux faces, avec baies munies de menuiseries vitrées »<sup>177</sup>. Dans une note dactylographiée, l'architecte mentionne que les locaux de cette partie du bâtiment sont « réalisés en construction plus légère, du fait qu'ils n'ont pas besoin d'être chauffés et que, d'autre part, ils ne supportent pas de premier étage »<sup>178</sup>. Aucun document graphique contenu dans le dossier d'archives (qui est certainement lacunaire) ne dimensionne la construction « légère »

---

<sup>175</sup> Ce dispositif est rendu possible par les quelques centimètres de hauteur gagnés par l'abaissement du plafond de l'atelier cantine.

<sup>176</sup> Le Même Henry Jacques, *Étude d'un prototype de groupe scolaire du premier degré pour la région des Alpes. Notice explicative*, notes dactylographiées, avril 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1744.

<sup>177</sup> Notes dactylographiées sur le cadre de la commande, le programme et le projet de prototype conçu par Henry Jacques Le Même, *op. cit.*

<sup>178</sup> *Ibid.*



dont fait mention Henry Jacques Le Même. Cependant, il est fort probable que les murs extérieurs de la partie nord-est du bâtiment aient été édifiés à l'aide « blocs-agglomérés » de dimensions moindre que ceux des autres murs extérieurs, comme le permet le procédé Jules Cauvet. Ainsi, le bâtiment serait pensé structurellement en deux parties et ce qui justifierait l'agencement du plan dissociant horizontalement les pièces chauffées de celles qui ne le sont pas. Ce dispositif structurel, représenté dans le schéma figure 45 permettrait d'expliquer que la ligne de faitage est désaxée (figure 46). Celle-ci est en effet centrée sur les locaux dits « principaux » par Henry Jacques Le Même (locaux chauffés et logement). L'asymétrie de la toiture traduit la spécificité structurelle de l'édifice, permise par le procédé Jules Cauvet, et donne un caractère singulier à la volumétrie de la construction.

Sur les coupes de l'édifice réalisées par l'architecte au moment de l'élaboration de la série de plans datée d'août 1951, le rythme de la hauteur des dalles de parement (40 centimètres) est annoté (figure 47). L'architecte n'indique la mesure qu'en ce qui concerne les façades. En effet, il conçoit l'agencement de celles-ci de manière à ce que les percements coïncident avec un nombre entier de dalles de parement en hauteur et largeur. À l'exception des ouvertures du premier étage de la façade principale (sud-est), les percements sont alignés avec les joints droits d'assemblage des dalles (figure 48). Cependant, l'architecte n'utilise pas la hauteur des dalles de parement pour établir un quadrillage modulaire comme support à la conception du volume de l'édifice, comme il a pu le faire pour le plan. Il établit la hauteur sous plafond du rez-de-chaussée à 3,15 mètres et celle de l'étage à 2,35 mètres (sous combles). Le nombre peu important de niveaux, la faible hauteur totale de l'édifice et les possibilités offertes par le procédé Jules Cauvet lui ont certainement permis de se dispenser de travailler la volumétrie du projet à partir d'une mesure modulaire dans la troisième dimension. Ainsi, la pensée modulaire développée par Henry Jacques Le Même pour concevoir l'école-type demeure en deux dimensions. Les documentations techniques présentes dans le dossier d'archives sur la mise en œuvre du procédé Jules Cauvet ne précisent pas l'organisation et l'outillage nécessaire au chantier. Cependant, quelques photographies ont été prises par Henry Jacques Le Même durant la construction. Un atelier de préfabrication des éléments de la construction a été implanté sur le chantier même. L'une des photographies permet de distinguer trois ouvriers affairés à produire les « blocs-agglomérés » nécessaires à l'édification des parois intérieures des murs périphériques (figure 49).



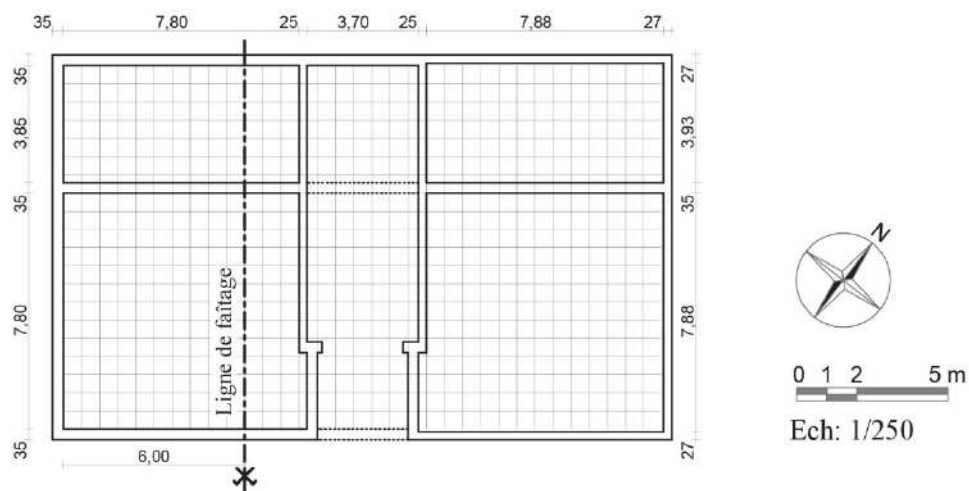


Figure 45. Schéma du plan du rez-de-chaussée de l'école-type, selon l'hypothèse que le bâtiment est pensé structurellement en deux parties. Schéma de l'auteur à partir du plan de l'école-type daté d'août 1951 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).



Figure 46. Photographie du prototype d'école-type édifié à Saint-Jacques-en-Valgaudemar pour le ministère de l'Éducation nationale. Photographie non datée (estimée fin 1952). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

Un autre cliché du chantier permet de voir que les « Blocs-croisées » préfabriqués, permettant les réserves des ouvertures, ont été installés au rez-de-chaussée (figure 50). Ceux-ci comprennent l'ébrasement et l'ensemble du tableau (linteau, jambages et appui). La pose des « Blocs-croisées » s'effectue pendant le montage des murs. Les châssis de fenêtres et de portes souhaités en chênes par Henry Jacques Le Même sont installés une fois que la maçonnerie est terminée. Le recours aux « Blocs-croisées » représente une importante économie de main d'œuvre sur le chantier et permet un gain de temps considérable, comme l'a souligné Pol Abraham dans son ouvrage *Architecture préfabriquée*<sup>179</sup>. Les travaux ont été confiés à une entreprise générale implantée à Toulon et portant le nom de son dirigeant Marcel Manucci. Le recours à une entreprise générale, capable d'effectuer les travaux de tous corps d'état et, de fait, de réduire les délais et les coûts de construction, participe de la stratégie économique générale du projet. Le premier rendez-vous sur le terrain entre Henry Jacques Le Même et Marcel Manucci eut lieu à la mi-septembre 1951<sup>180</sup>. Les intempéries hivernales provoquent une interruption des travaux au début de l'année 1952<sup>181</sup>. L'école-type est terminée et inaugurée en novembre 1952.

La revue *L'Architecture d'Aujourd'hui* publie en mars 1951 un numéro spécial consacré aux « constructions scolaires contemporaines ». Quelques projets, conçus dans le cadre de l'étude de prototype d'école-type lancée par le ministère de l'Éducation nationale, sont publiés<sup>182</sup>. Celui conçu par Henry Jacques Le Même ne compte pas parmi les six prototypes présentés. L'échantillon de prototypes sélectionné par *L'Architecture d'Aujourd'hui* permet de caractériser les différentes orientations constructives adoptées par les architectes qui ont participé à l'étude. Le prototype conçu par Henri Prouvé, qui à cette époque travaille dans les ateliers de son frère Jean Prouvé, propose une ossature profilée en aluminium et des revêtements intérieurs en bois. Le ministère de l'Éducation nationale commandera la réalisation de deux de ces prototypes dont l'un fut exécuté à Vantoux-en-Moselle. Marcel Lods propose un prototype construit à partir d'une ossature métallique avec murs et toiture en panneaux préfabriqués. Il met au point dix modèles de panneaux qui permettent d'envisager de multiples combinaisons et de rendre chaque école-type extensible, en ajoutant une ou plusieurs travées. Le prototype mis au point

<sup>179</sup> Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, op. cit. pp. 50-51. Voir chapitre III. A. 2.

<sup>180</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Marcel Manucci, datée du 4 septembre 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1748.

<sup>181</sup> Lettre de Marcel Manucci à Henry Jacques Le Même, datée du 29 février 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1748.

<sup>182</sup> *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°34, mars 1951, pp. 32-37.



Figure 47. Coupes de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

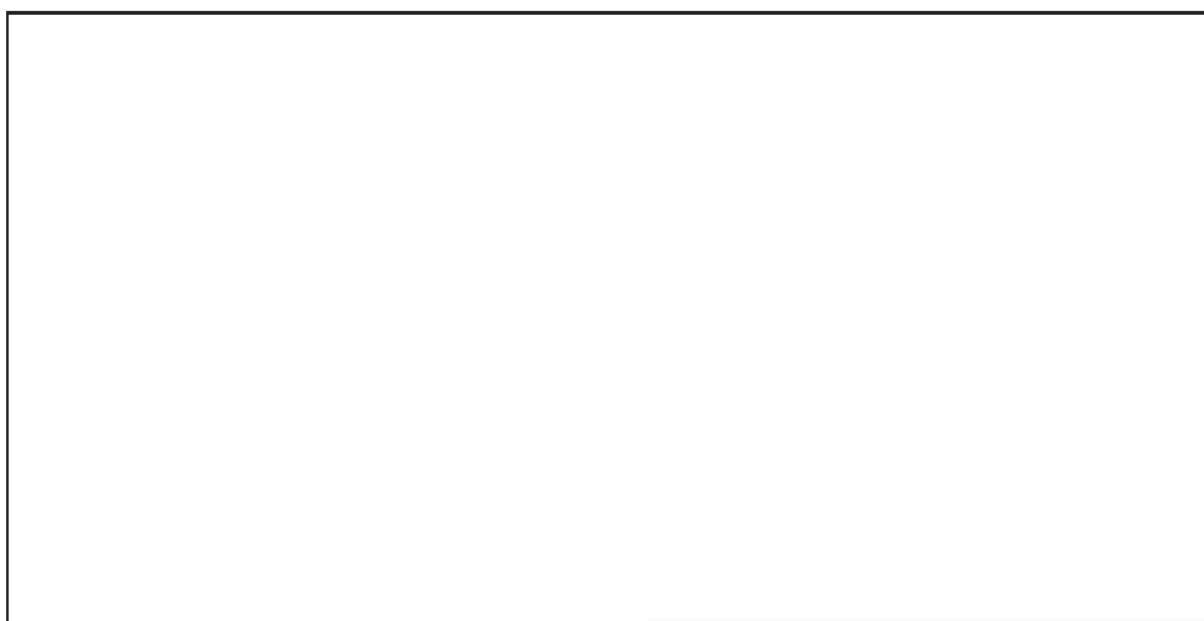


Figure 48. Façade Sud-Est de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.



par Alexandre Persitz et A. G. Heaume, propose également une structure en charpente métallique. Leur projet ne sera pas retenu pour l'exécution à cause des difficultés et du surcoût entraîné par le transport des éléments préfabriqués en usine. Claude Mazet emploie le procédé constructif « Delta » qui utilise une structure en béton armé et des agglomérés de pouzzolane (roche à structure alvéolaire). À l'instar du prototype proposé par Henry Jacques Le Même, celui conçu par André Croize tout comme celui établi par les architectes Nelson, Gilbert et Sebillotte -et réalisé à Peyzac-le-Moustier en Dordogne - prévoient une préfabrication d'une partie du gros œuvre grâce à l'installation d'un petit atelier sur le lieu du chantier. Les choix de publication effectués par *L'Architecture d'Aujourd'hui* montre deux approches prédominantes quant à l'organisation du plan. Celui-ci est éclaté ou compact et conférant une unité volumétrique à l'architecture comme la proposition de Henry Jacques Le Même. L'article de *L'Architecture d'Aujourd'hui* montre également plusieurs attitudes pour traiter la relation entre le système constructif et la conception du plan. Ce dernier peut être généré à partir des possibilités permises par le système constructif qui est alors le premier élément du projet à être étudié, à l'instar de la proposition de Marcel Lods. Cette démarche lui permet de ne pas figer immédiatement le plan du projet mais aussi d'envisager l'évolutivité de l'édifice dans le temps en créant aisément des extensions à partir du même système constructif. L'autre attitude consiste à élaborer en premier lieu le plan puis à l'adapter aux contraintes techniques et dimensionnelles du système constructif. Le processus développé par Henry Jacques Le Même relève de cette seconde attitude.

La nature des contraintes imposées par les commandes et par les enjeux spécifiques au contexte historique des projets de maisons préfabriquées en bois et de l'école-type, demandent à Henry Jacques Le Même d'intégrer dès le début de la conception du projet la question de la construction préfabriquée. Le système de construction n'est pas défini au préalable, l'architecte emploie l'outil de la grille modulaire contraignant la conception de l'architecture à un système métrique. Fondée à partir d'un « module-mesure »<sup>183</sup>, tel que défini par Giulio Carlo Argan, la grille modulaire assure à l'architecte que la construction du projet puisse accepter une coordination modulaire d'éléments préfabriqués, modalité qu'il n'avait pas envisagée dans la conception des

---

<sup>183</sup> Argan Giulio Carlo, *op. cit.* pp. 79-87.



Figure 49. Photographie de l'atelier de préfabrication implanté sur le chantier de construction du prototype d'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, non datée (estimée 1952). Photographie annotée au dos par Henry Jacques Le Même « Fabrication des agglomérés intérieurs. 28 avril ». Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

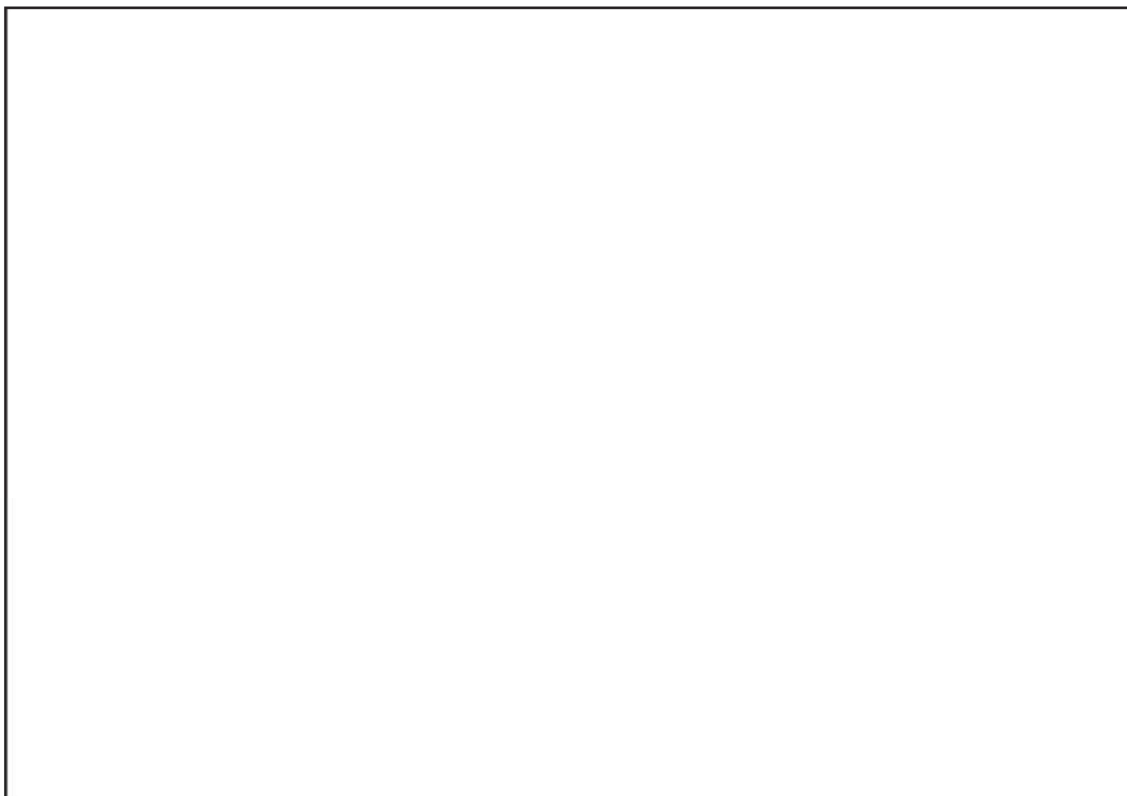


Figure 50. Photographie du chantier de construction du prototype d'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, non datée (estimée 1952). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

maisons en série pour Marcel Dassault par exemple. L'utilisation de ce nouvel outil dans la production de Henry Jacques Le Même témoigne de la mutation qu'est en train d'opérer l'architecte sur le processus de conception.

Néanmoins, Henry Jacques Le Même n'opère pas de renversement dans son approche du projet. Il ne pense pas au préalable le système constructif et ses dimensions pour générer la maille de la grille planaire support à la conception des plans, comme peut l'entreprendre Marcel Lods par exemple.

Henry Jacques Le Même se sert de l'outil grille pour se doter d'une certaine liberté dans la conception des plans tout en se garantissant de pouvoir avoir recourt à un système constructif industrialisé ou industrialisable. De fait la dimension des mailles des grilles qu'il utilise varie au cours de la conception du projet ce qui l'oblige à redessiner plusieurs fois les plans.

En comparant les plans des projets destinés au grand nombre et/ou utilisant des systèmes de construction préfabriquée, nous remarquons une certaine permanence dans la composition des plans. La figure 51 présente côte à côte le plan d'une habitation de 4 logements de la cité-jardin de Chedde, un extrait du plan d'étage courant d'un habitation de la cité-jardin Les Corrués à Ugine, le plan du rez-de-chaussée du projet des maisons en série pour M. Dassault, le plan du huitième prototype pour les maisons préfabriquées en bois et le plan du rez-de-chaussée de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar. Tous ces plans sont compacts et reprennent le dispositif ceinturant que nous avons mis en exergue dans l'analyse des chalets du skieur. Qu'Henry Jacques Le Même utilise ou non la grille comme outil de conception, il persiste à élaborer des plans compacts. Ceci peut-être rapproché du fait que l'architecture qu'il produit observe systématiquement une unité volumétrique. Est-ce que l'architecte conduit une recherche pour parvenir à l'unité volumétrique de l'architecture, ce qui induit son travail sur le plan compact ? Ou est-ce qu'il cherche à produire des plans compacts qui engendrent l'unité volumétrique des édifices ? Aujourd'hui nous ne possédons pas les informations pour répondre à ce questionnement, mais nous pouvons relever ce trait de caractère dans les intentions de projet élaborées par Henry Jacques Le Même.

Par ailleurs, concernant la composition intérieure des plans l'architecte rassemble systématiquement les pièces par fonction et les regroupe en entités (espaces de vie/



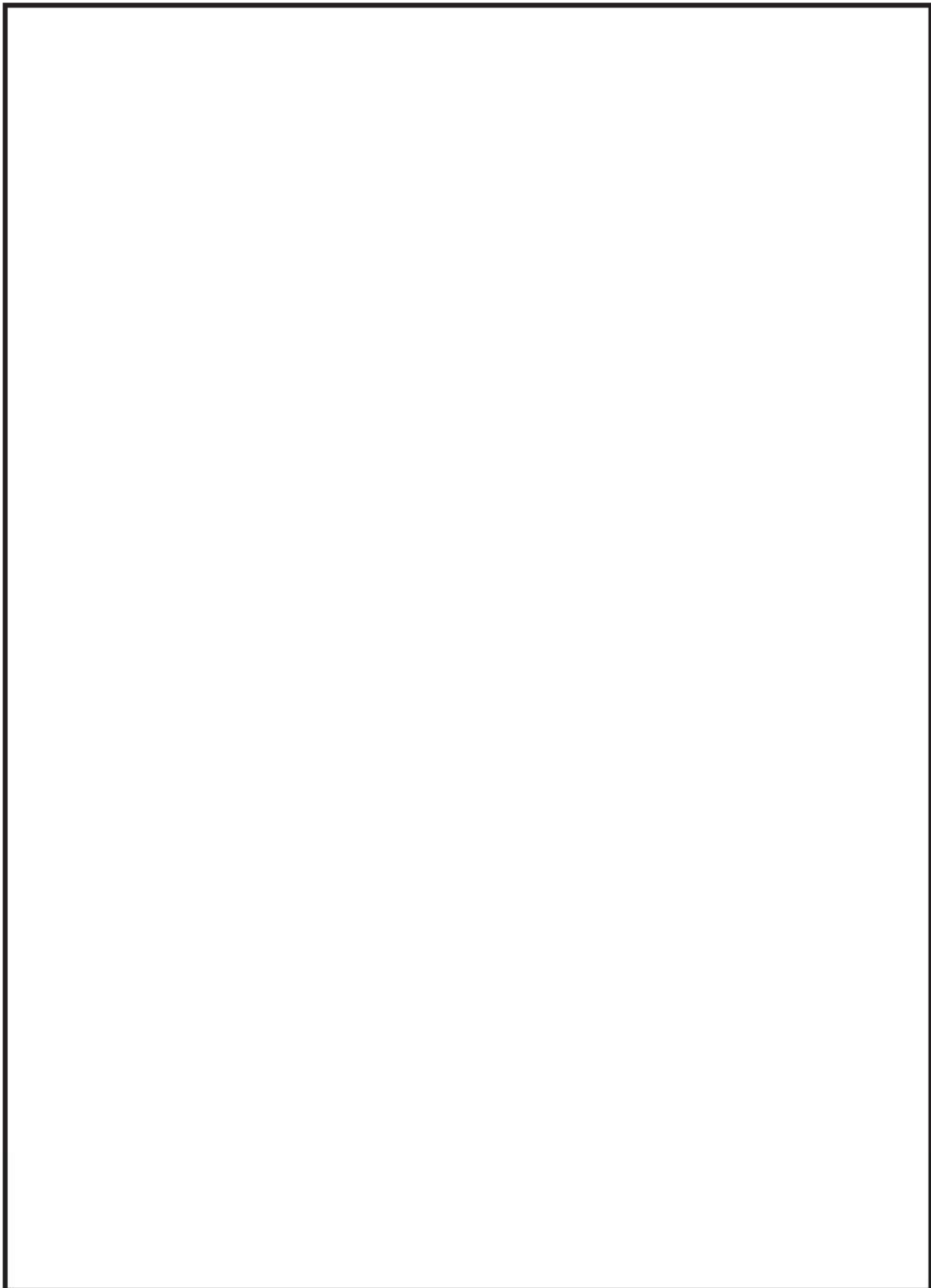


Figure 51. Analyse graphique de la composition des plans d'une habitation de 4 logements de la cité-jardin de Chedde, de l'étage courant d'une habitation de la cité-jardin Les Corrues à UGINE, du rez-de-chaussée du projet des maisons en série pour M. Dassault, du huitième prototype pour les maisons préfabriquées en bois et du plan du rez-de-chaussée de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar. Colonne de gauche : mise en évidence des corps constitutifs des plans. Colonne de droite : pièces de même fonction regroupées en grandes entités et suivant les corps constitutifs du plan. Schémas de l'auteur à partir des plans originaux (de haut en bas : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 27 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1486 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).

espaces nuit/ cuisines, sanitaires et services/ circulations et dégagements) qui organisent le plan en deux ou trois corps. Ceci lui permet d'obtenir une certaine forme de rationalité dans la composition et d'efficacité du plan. Ce travail déjà présent dans sa production des chalets du skieur perdure. Dès lors nous pouvons remarquer qu'Henry Jacques Le Même ne se sert pas de l'outil de la grille pour réinventer de nouvelles organisation spatiale ou dispositif d'articulation entre les pièces. Elle lui permet au contraire de travailler sur l'optimisation dimensionnelle de celles-ci et des entités qui composent le plan en leur conférant un nombre entier de mailles de la grille.





#### III. A. 4. La « projection inversée »

Lors de la conférence des Architectes en chef de la reconstruction tenue à Paris le 8 octobre 1948 et à laquelle Henry Jacques Le Même participe, Jean Kérisel, directeur de la Construction au ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme<sup>184</sup>, demande aux architectes de modifier leur approche du projet et de « considérer une porte "comme une brique" »<sup>185</sup>. Cette métaphore invite les architectes à penser l'architecture à partir des propriétés dimensionnelles des matériaux et des éléments de construction de gros œuvre manufacturés. L'efficacité de la construction ne peut être effective que si celle-ci est prise en compte comme une donnée première du projet. Le travail que mène Henry Jacques Le Même pour concevoir les maisons économiques en panneaux Kreibaum s'inscrit dans cette démarche.

En 1952, l'entrepreneur Émile Fontvieille à la tête de la société E&A Fontvieille (exploitation forestière, scierie, parqueterie, menuiserie, caisserie, contreplaqué et placages) installée à Courpière dans le Puy-de-Dôme, sollicite Henry Jacques Le Même pour concevoir des maisons économiques. Émile Fontvieille demande à l'architecte que celles-ci soient constituées de trois ou quatre pièces et qu'elles soient édifiées en panneaux Kreibaum. Émile Fontvieille souhaite développer des constructions à l'aide de ce matériau nouveau qui paraît offrir un grand nombre de qualités constructives et économiques<sup>186</sup>. Les panneaux Kreibaum ont été mis au point à la fin des années 1940 par l'entrepreneur allemand Otto Kreibaum. Dans les années 1930, ce dernier produisait

---

<sup>184</sup> « Kérisel qui avait été le bras droit de Dautry, était directeur de la construction, il était Polytechnicien. Breton de Saint-Brieuc, je le connais intimement ». Propos de Henry Jacques Le Même, Document répertorié : cassette audio n°5, *op. cit.*

<sup>185</sup> Propos de Jean Kérisel, extrait du compte rendu de la conférence des Architectes en chef de la reconstruction à Paris le 8 octobre 1948 (en présence en partie de M. Claudius Petit). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 99.

<sup>186</sup> Émile Fontvieille précise à Henry Jacques Le Même : « j'ai eu l'occasion de m'entretenir avec certain nombre de constructeurs ainsi qu'avec le Centre Scientifique et Technique du Bâtiment à Paris, qui sont naturellement très intéressés par ce nouveau matériau, qui a de grandes qualités et dont le prix de revient sera très intéressant ». Extrait de la lettre de Émile Fontvieille à Henry Jacques Le Même, datée du 8 décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2238.

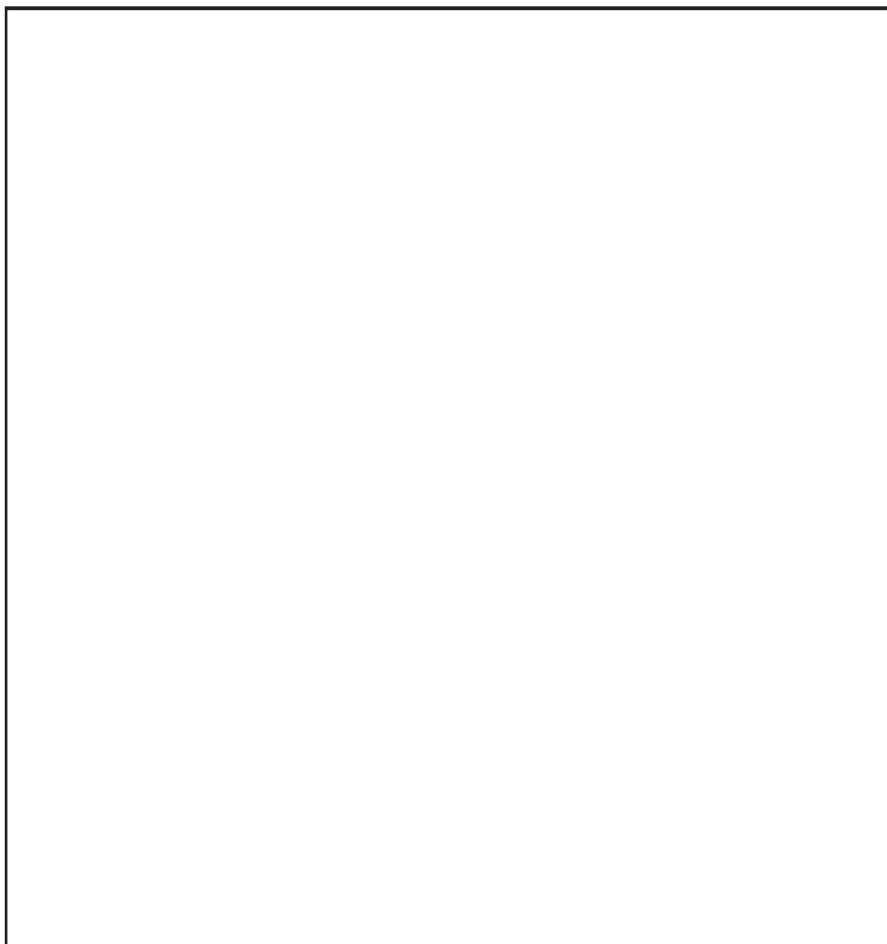


Figure 52. Plan d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 2 pièces cuisine, avant-projet, décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

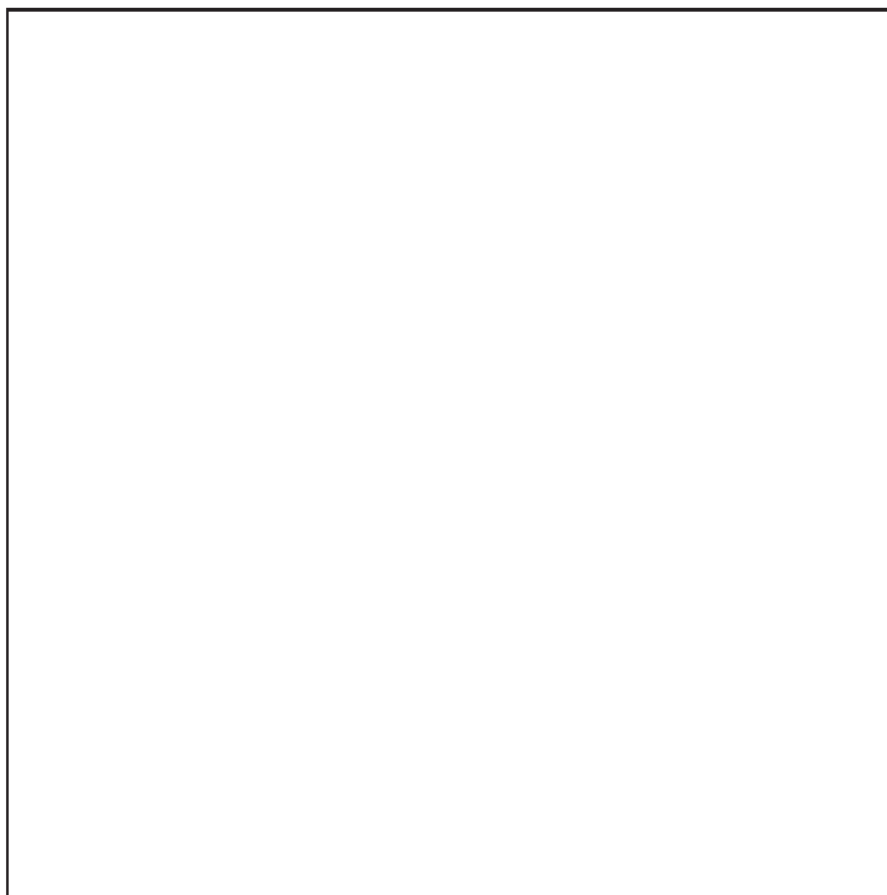


Figure 53. Plan d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 3 pièces cuisine, avant-projet, décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

des meubles en série. Dans l'après-guerre, la pénurie des matières premières entrave son activité. Il met alors au point un nouveau procédé : il développe un panneau en bois aggloméré et extrudé. L'âme du panneau est réalisée grâce à des déchets de bois, sciure et copeaux, qui sont assemblés sous pression grâce à l'action mécanique de presses. Au-delà d'une certaine épaisseur de panneau, ce procédé d'extrusion nécessite de perforer l'âme du panneau par des cavités cylindriques. L'âme du panneau est délimitée par un cadre réalisé par des traverses en sapin. Sur les deux faces de cet ensemble, deux plaques collées à fils croisés (deux feuilles de placages collées à 90° l'une par rapport à l'autre) sont fixées en parement<sup>187</sup>.

Au dos du premier courrier de Émile Fontvieille à Henry Jacques Le Même retrouvé dans le fonds d'archives, l'architecte a annoté à la main les dimensions d'un panneau Kreibaum « Largeur : 1 m 22. Épaisseur : 15 et 19 mm en plein. 22 à 70 mm avec trous. Épaisseur optima pour petites maisons : 50 mm »<sup>188</sup>. Les caractéristiques dimensionnelles du matériau préfabriqué, qui doit être utilisé pour la construction des maisons économiques, sont les premières données que l'architecte doit considérer pour entreprendre le projet. De fait, elles constituent les contraintes premières à prendre en compte dès l'esquisse. L'analyse des documents graphiques produits par Henry Jacques Le Même pour concevoir le projet de maisons économiques en panneaux Kreibaum permet de constater que l'architecte a produit des dessins de deux natures différentes pour concevoir les esquisses : des détails d'assemblage et des esquisses de plan.

La première série de plans est produite en décembre 1952. Elle est composée de trois esquisses de plans d'habitation (deux types de deux pièces plus cuisine et un type de trois pièces plus cuisine) (figures 52 et 53) et une planche de détails grandeur de la structure de l'édifice. L'architecte prévoit une structure à ossature bois avec remplissage en panneaux Kreibaum (figure 54). Le travail à l'échelle du détail technique permet de définir avec précision la jonction entre deux panneaux préfabriqués standards. L'entraxe, entre poteaux porteurs, est de 1,22 mètre. Une fois que ce détail technique est établi, l'architecte a la connaissance du dimensionnement entre les éléments porteurs, définissant la trame régulière de la structure de l'édifice. Ainsi, c'est la définition technique de l'assemblage des matériaux et leurs propriétés dimensionnelles,

---

<sup>187</sup> Institut National du Bois, Procès-verbal d'essais sur panneau Otto Kreibaum, Paris le 17 octobre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2238.

<sup>188</sup> Verso de la lettre de Émile Fontvieille à Henry Jacques Le Même, datée du 8 décembre 1952, *op. cit.*



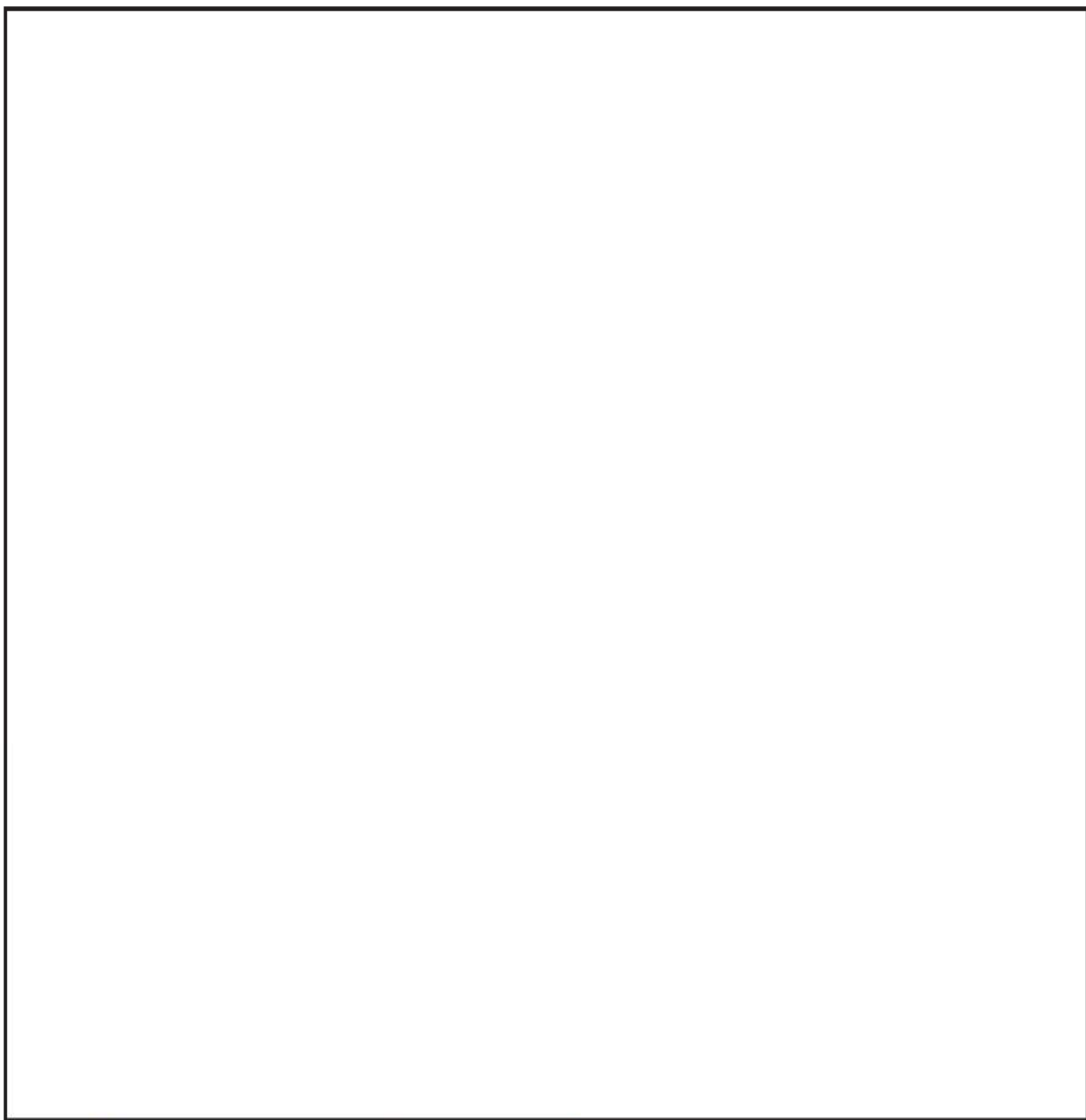


Figure 54. Détails grandeur de structure. « Avant-projet de constructions économiques en série en panneaux Kreibbaum », document daté décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

qui permettent à l'architecte d'établir le module qui va lui servir de base pour la conception. Par extension, l'architecte définit également la maille de la grille modulaire et se constitue ainsi l'outil nécessaire pour entreprendre l'esquisse. Les trois esquisses des plans d'habitations sont produites à partir d'une grille modulaire en plan dont la maille est de 1,22 mètre.

En procédant de la sorte se pose la question, dès la genèse du projet, de la jonction modulaire<sup>189</sup>. En effet, si l'on considère les dimensions du matériau préfabriqué comme module de la construction, afin de rationaliser la conception et la construction du projet, alors l'épaisseur des joints formée par l'assemblage doit être traitée en premier lieu. Sur le détail technique d'assemblage tel que le produit Henry Jacques Le Même, les panneaux Kreibbaum doivent être redécoupés, puisqu'en conservant la cote de 1,22 mètre entraxe, l'épaisseur nécessaire aux poteaux porteurs n'est pas prise en compte. Sur la planche du détail technique, Henry Jacques Le Même cote 1,22 mètre la dimension totale du panneau et de ses deux portions de joint, alors que la dimension intrinsèque du panneau est de 1,22 mètre. Cette particularité relève probablement d'un malentendu entre Henry Jacques Le Même et son commanditaire relatif au dimensionnement des panneaux Kreibbaum. En effet, pour pouvoir mettre en œuvre les panneaux sans retouche dimensionnelle, ce qui constitue tout l'intérêt du procédé, Henry Jacques Le Même aurait dû introduire une dimension sub-modulaire. Celle-ci est un sous-multiple de la dimension du module (défini par le dimensionnement du panneau sorti d'usine), et permet de prévoir l'intervalle nécessaire entre deux panneaux pour insérer un poteau porteur. Les dimensions sub-modulaires permettent de définir les épaisseurs des joints d'assemblage entre les différents éléments constituant le système constructif et ne sont, selon Pierre Bussat, « pas destinées à être ajoutées à des dimensions modulaires d'éléments pour créer de nouvelles dimensions d'éléments. Elles sont simplement destinées à compléter d'autres dimensions sub-modulaires de manière à ce que le tout remplisse un espace modulaire »<sup>190</sup>.

---

<sup>189</sup> « La jonction modulaire doit remplir un double but : a. Satisfaire aux conditions techniques du joint ; b. Permettre une mise en place correcte des éléments adjacents ». Bussat Pierre, *op. cit.* p. 55.

<sup>190</sup> *Ibid.* p. 58. À propos de la gestion de la jonction modulaire, Pierre Bussat publie également un extrait d'un projet de norme française ( 59/07/24/D/36) qui mentionne que « lorsque l'intervention d'éléments de la construction d'un ordre de dimension inférieure au module (éléments de petite section ou d'épaisseur faible notamment) ou dont la dimension est fixée par d'autres considération que celle du module (hauteur d'une poutre, épaisseur d'un plancher) introduit une discontinuité dans l'addition successive des dimensions modulées, l'auteur du plan, en projetant ces détails et points singuliers, devra s'efforcer de retomber le plus rapidement et le plus simplement possible dans la série des dimensions modulées. (...) Ainsi, l'utilisation de dimensions modulées doit se faire avec réflexion, en considération principalement de l'emploi de matériaux à dimensions prédéterminées dont les valeurs normalisées sont fixées en considération de la modulation ». *Ibid.*



Figure 55. Plan et élévation d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 2 pièces cuisine, avant-projet, prototype A, février 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.



Fin décembre 1952, Émile Fontvieille réagit aux esquisses produites par Henry Jacques Le Même. Il ne juge pas de l'architecture des plans<sup>191</sup>, mais formule des remarques techniques. Il précise que le procédé de construction des panneaux Kreibaum n'impose pas de contrainte de hauteur, « tout vous est permis, puisque la fabrication est continue ». De fait, l'architecte n'est pas contraint d'introduire une grille modulaire dans la troisième dimension. Émile Fontvieille souhaite aboutir à un projet qui soit plus économe en matière bois que ce que ne le propose Henry Jacques Le Même. Par ailleurs, il apporte à l'architecte de nouvelles indications techniques sur les panneaux, issues des dernières innovations de l'entreprise Kreibaum. Le panneau peut être autoporteur, car « Kreibaum a jumelé 2 panneaux de 30 m/m assemblés par une latte de 10 m/m, ce qui constitue un panneau très rigide et d'une isolation parfaite, car il n'avait pas encore mis au point la presse de 70 m/m »<sup>192</sup>, presse qui aurait permis de fabriquer un panneau porteur en une seule pièce. Dès lors, Henry Jacques Le Même se saisit de cette nouvelle possibilité proposée par l'entreprise Kreibaum et revoit entièrement ses esquisses à partir de murs porteurs réalisés par le jumelage de deux panneaux Kreibaum. L'architecte établit deux nouvelles séries d'esquisses de plans d'habitations en février et en mars 1953 (figures 55 à 57). Il produit le détail technique d'assemblage des panneaux doubles formant les murs porteurs (figure 58). Le raccord de jonction entre deux panneaux doubles s'effectue par un profil à emboîtement. Celui-ci est rendu possible en positionnant les deux panneaux désaxés l'un par rapport à l'autre. Les panneaux doubles ont une dimension de 1,22 mètre. Le joint qui nécessite un léger espacement, probablement pour l'écoulement de l'humidité, est parachevé par un couvre-joint en métal. Le changement du système constructif produit une nouvelle dimension modulaire qui résulte de l'additivité d'un panneau double et de ses deux portions de joint (1,22 mètre plus deux fois deux centimètres) soit 1,26 mètre. De fait, Henry Jacques Le Même recompose ses esquisses de projets à partir d'une grille modulaire dont la maille carrée de 1,26 mètre correspond à ce nouveau module. Ce second système de mise en œuvre de la construction permet d'utiliser uniquement des panneaux Kreibaum qui remplissent les fonctions de structure et d'enveloppe du bâtiment.

---

<sup>191</sup> « Vos études me plaisent, mais la question du plan est plus votre affaire que la mienne, et ne me permettrai pas de les discuter », extrait de la lettre de Émile Fontvieille à Henry Jacques Le Même, datée du 30 décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2238.

<sup>192</sup> *Ibid.*

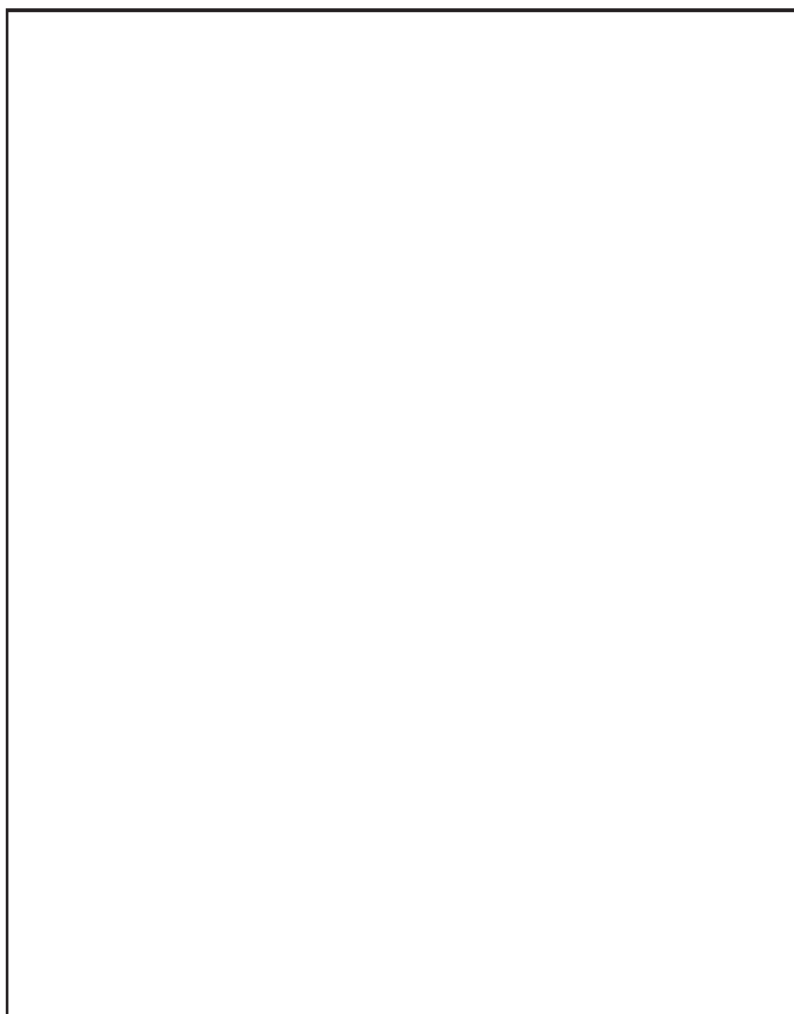


Figure 56. Plan et élévation d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 3 pièces cuisine, avant-projet, mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.



Figure 57. Plan et élévations d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 3 pièces cuisine, avant-projet, mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

En février 1953, Henry Jacques Le Même étudie deux systèmes de toiture, à deux et à une pente. Dans les deux cas, la structure et la couverture des toitures sont élaborées entièrement en panneaux Kreibaum. Les panneaux formant la couverture seront recouverts soit de rubéroïd soit de tôles pour assurer l'étanchéité.

En utilisant uniquement des panneaux Kreibaum pour la réalisation des maisons économiques, le nombre de panneaux nécessaire à la construction double, mais ce système supprime la structure porteuse à ossature. Ceci permet non seulement de s'affranchir des difficultés de mise en œuvre dues aux raccords entre le système constructif porteur et les éléments de remplissage, mais également de rationaliser l'ensemble de la démarche menant à la réalisation du projet. Ce processus correspond à la définition que donnent Schmid Thomas et Testa Carlo, dans leur ouvrage consacré aux constructions modulaires, de « *l'industrialisation de la construction* [qui] ne porte pas que sur quelques opérations isolées, mais sur l'ensemble du processus de construction, de la projection à la réalisation »<sup>193</sup>. Les auteurs distinguent « *l'industrialisation de la construction* » de la « *rationalisation de la construction* » où « les méthodes traditionnelles de construction sont reprises, chaque opération étant repensée et modernisée. (...) La *rationalisation* concerne le processus de construction proprement dit, le chantier et l'entrepreneur. Le projet existant ne subit aucune modification »<sup>194</sup>.

Le processus de mise en œuvre de l'esquisse pour concevoir les maisons économiques en panneaux Kreibaum correspond à une nouvelle méthodologie de conception du projet. C'est précisément ce que Thomas Schmid et Carlo Testa nomment la « projection inversée ». Dans une situation de « projection inversée », le processus de conception du projet architectural est transformé par les caractéristiques du processus de production des éléments de construction, car celles-ci sont prises en considération au stade des études précédant l'esquisse. « La " projection inversée " commençant par une analyse des systèmes, les questions de construction ne peuvent plus être éludées, comme c'est souvent le cas lors de la projection. Cette analyse donne à l'architecte des connaissances précises des qualités techniques et fonctionnelles, indispensables pour la construction à l'aide de systèmes. Les qualités intrinsèques des systèmes résultent d'une part de leur

---

<sup>193</sup> Schmid Thomas, Testa Carlo, *Systems Building, Bauen mit Systemen, Constructions modulaires*, Les éditions d'Architecture, Artemis, Zurich, 1969. p. 35.

<sup>194</sup> *Ibid.* pp. 33-35.



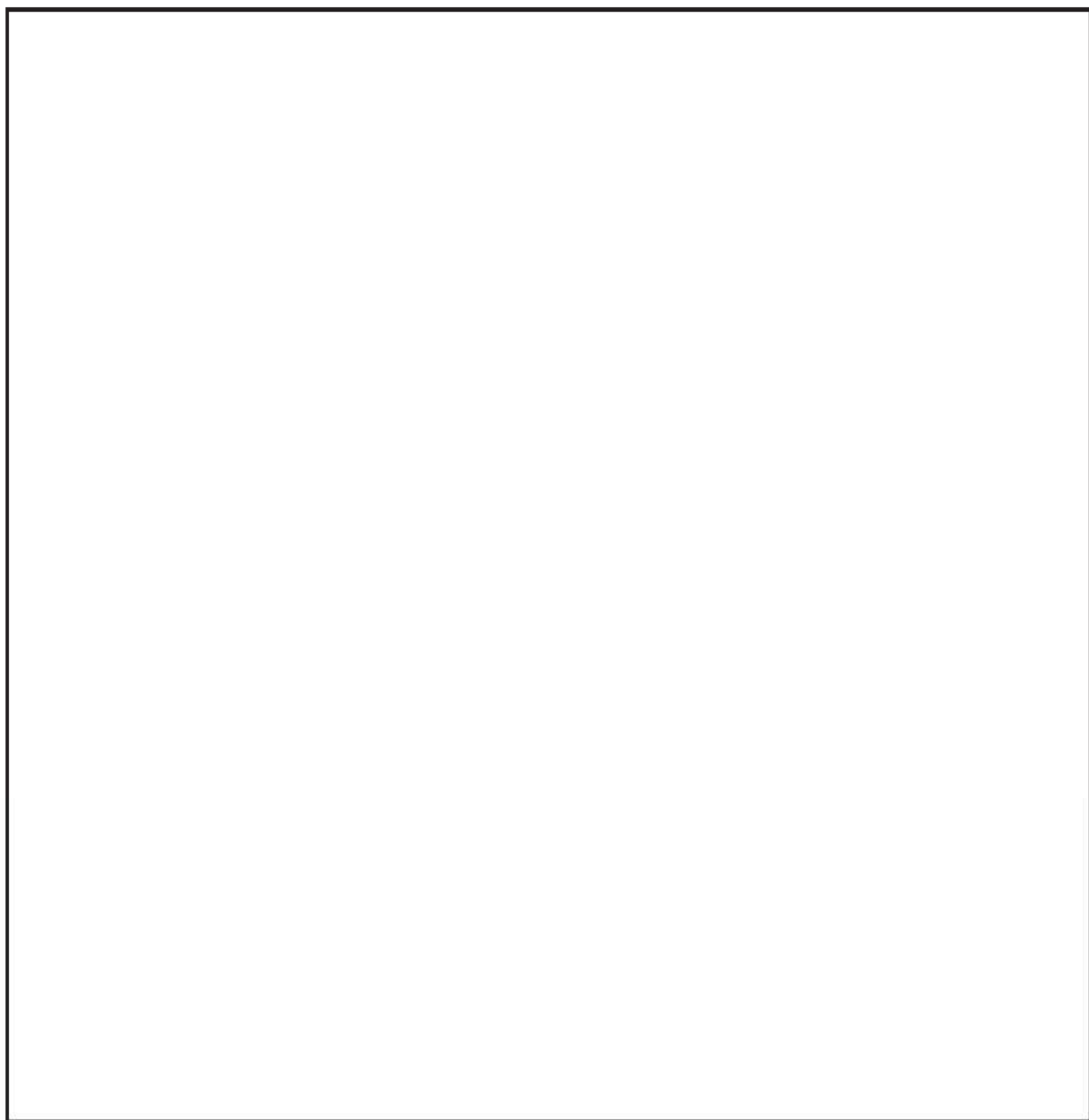


Figure 58. Détails grandeur de structure. « Projet de constructions économiques de série en panneaux Kreibaum », document daté mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

nature (...) et du module qui les caractérisent. Les éléments de construction étant fabriqués industriellement, ils doivent présenter un système de dimensions que l'on appelle module. Le système et le module, interdépendants, constituent les bases du travail de projection. L'opinion encore souvent répandue que l'on peut commencer par la projection et rechercher ensuite un système adéquat constitue une erreur profonde, qui se manifestera tôt ou tard, car l'ordre sur lequel est basé un projet élaboré individuellement ne peut plus en règle générale être accordé avec le principe d'ordre rigoureux d'un système de construction »<sup>195</sup>.

Le module qui caractérise le système, dans le cas du projet des maisons économiques en panneaux Kreibaum, est donné par le dimensionnement unique des panneaux fabriqué en usine additionné à leur système de jonction. Ainsi, pour reprendre les termes proposés par Giulio Carlo Argan, Henry Jacques Le Même se base non plus sur un « module-mesure », comme dans les projets des maisons préfabriquées en bois et l'école-type, pour établir ses esquisses, mais sur un « module-objet ». Le « module-objet » est défini par Giulio Carlo Argan « un principe créateur qui soit également le fait de base de la construction »<sup>196</sup>.

Par ailleurs, pour que le projet atteigne avec efficacité son objectif de production de maisons économiques, l'architecte doit maîtriser le coût de la construction qu'il est en train de projeter. Ceci doit s'opérer avec précision alors que le projet n'est développé qu'au stade de l'esquisse. De fait, l'architecte établit précocement le procédé de construction des fondations (maçonnerie) et réalise des estimations de prix par lot. « Terrassement maçonnerie de soubassement : 250 000. Panneaux Kreibaum : extérieurs en 50mm / cloisons intérieures 30 mm / portes, quincaillerie / couverture tôle sur panneaux / parquets et plafonds en panneaux : 900 000. Sanitaire : 200 000. Électricité : 100 000. Total : 1 450 000 »<sup>197</sup>. Cette estimation lui permet de définir la fourchette haute du dimensionnement et des équipements des habitations. L'estimation de la partie de la construction édifiée en panneaux Kreibaum peut être aisément recalculée à chaque fois que l'architecte modifie son plan, puisque le « module est à la fois chose et unité

---

<sup>195</sup> *Ibid.* pp. 27-29.

<sup>196</sup> Argan Giulio Carlo, *op. cit.* p. 86.

<sup>197</sup> Notes de la main de Henry Jacques Le Même sur papier libre, non datées. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2238.

de mesure »<sup>198</sup>.

En mars 1953, Émile Fontvieille prospecte afin de repérer des marchés où les maisons économiques en panneaux Kreibaum pourraient être vendues. Il réalise les démarches pour procéder à l'importation de panneaux, pour dans un premier temps réaliser « un pavillon de propagande »<sup>199</sup>. En vue de l'édification de ce dernier, il sollicite Henry Jacques Le Même pour sélectionner le type qui soit le plus économique entre les différentes propositions de projet qui ont été établies durant l'étude. Henry Jacques Le Même soutient à son commanditaire qu'il est nécessaire au préalable d'édifier un premier prototype d'essai<sup>200</sup>, ceci afin de s'assurer que la meilleure utilisation du procédé Kreibaum a bien été envisagée et pour vérifier les conditions de montage.

La correspondance entre Henry Jacques Le Même et Émile Fontvieille concernant le projet des maisons économiques en panneaux Kreibaum s'arrête fin mars 1953. Le dossier d'archives des documents graphiques relatifs à ce projet contient uniquement des esquisses et aucune étude plus approfondie. Le projet n'a probablement pas été poursuivi d'une exécution.

Ce projet, bien que resté à l'état « d'architecture papier », témoigne cependant de l'appropriation par Henry Jacques Le Même d'un autre type de posture possible pour concevoir une architecture destinée au grand nombre et construite à partir de procédés de fabrication industrielle des éléments de la construction.

Dans les chalets du skieur, il réussit à produire une qualité architecturale en élaborant le projet par une pensée qui croise la prise en compte des usages envisagés, du mode de vie des habitants mais aussi les spécificités du site comme le paysage, la topographique et le climat. Toutes ces données qui alimentent la pensée du projet chez Henry Jacques Le Même sont absentes des programmes relatifs à la mise au point des prototypes.

En effet, concevoir ces prototypes demande à l'architecte de penser le projet hors sol. Le terrain est systématiquement supposé plat et l'architecte Le Même traite la question du socle et du rapport au sol uniquement par des aménagements hypothétiques constitués de quelques emmarchements entre le terrain naturel et la construction. Par

---

<sup>198</sup> Argan Giulio Carlo, *op. cit.* p. 87.

<sup>199</sup> Propos de Émile Fontvieille extrait de sa lettre adressée à Henry Jacques Le Même, datée du 6 mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2238.

<sup>200</sup> Lettre de Henry Jacques Le Même à Émile Fontvieille, datée du 21 mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2238.



ailleurs, sa pensée ne peut plus se fonder la relation entre le paysage l'architecture qu'il projette.

De plus, les programmes des architectures destinées au grand nombre lui demandent de penser le projet en fonction des dimensions des cellules familiales et non plus son mode de vie. Les éléments de programme à partir desquels il conçoit sont d'ordre quantitatif uniquement. Henry Jacques Le Même ne remet pas en cause les programmes qui lui sont proposés. Il ne s'exprime pas non plus sur l'approche sociale de l'architecture destinée du grand nombre ni même sur comment « apprendre à l'habiter », tel qu'ont pu le faire Marcel Lods<sup>201</sup> et avant lui Adolf Loos à propos de l'architecture des lotissements ouvriers<sup>202</sup>. Cette rupture entre l'architecte et l'utilisateur engage Henry Jacques Le Même à concevoir les projets de prototypes en réempruntant certains principes d'organisations spatiales qui avaient trouvé une efficacité dans l'architecture des chalets du skieur comme l'organisation du plan composée en deux ou trois corps et composé par le regroupement des pièces en entité. Le dimensionnement de ces dernières et en particulier de la cuisine est prévu pour accueillir les équipements ménagers les plus actuels, répondant à l'idée de confort auquel doit parvenir une habitation d'alors. Même dans le cas d'une projection inversée, l'architecte utilise l'outil de la grille pour garder la maîtrise sur la composition d'architectures aux plans compacts et ayant une emprise au sol restreintes.

Par ailleurs, Henry Jacques Le Même continue à concevoir des détails de menuiseries d'ordre décoratif, notamment sur les volets et encadrements de fenêtre. Dans le prototype pour les maisons préfabriquées en bois, il travaille également sur la modénature des revêtements intérieurs et extérieurs. A Ugine, il distingue les différents bâtiments d'habitation par un travail colorimétrique sur les volets et les poutres sous-toiture. La couleur blanche est associée alternativement au vert, au bleu ou au vermillon. Si l'architecture qu'il produit pour le grand nombre n'est pas individualisée, au sens où elle pouvait l'être pour les chalets du skieur, elle comporte néanmoins des détails de second œuvre qui la rendent singulière et repérable, permettant de provoquer un sentiment d'appropriation par les habitants et usager.

---

<sup>201</sup> Uyttenhove Pieter, *op. cit.* pp. 224-227.

<sup>202</sup> Loos Adolf, « Apprendre à habiter », 1921. Loos Adolf, *Paroles dans le vide. op. cit.* pp. 279-282.

L'analyse des projets à valeur expérimentale, établis par l'architecte à partir de 1944 et pendant une dizaine d'années, permet de constituer des pistes de réflexion à un double niveau. Tout d'abord, ceci donne les clés de lecture qui permettent de mieux comprendre la production architecturale de Henry Jacques Le Même après les années 1950. En expérimentant divers modes de construction de l'architecture empruntant des éléments ou des systèmes issus de la production industrielle, Henry Jacques Le Même s'est doté d'une expérience dans la production du projet. Ces expérimentations lui ont permis de travailler sur plusieurs enjeux de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle : concevoir une architecture destinées au grand nombre, la notion de prototype, l'économie de la construction par l'industrialisation du chantier ou par la préfabrication, mais aussi d'appréhender la transformation de la commande. Fort de cette expérience, Henry Jacques Le Même saura, dans sa production postérieure, adopter en conscience un procédé de fabrication de l'architecture et adapter son processus de conception dès la genèse du projet. Cette interrelation dans la pensée architecturale de « concevoir-construire », enseignée par Emmanuel Pontremoli<sup>203</sup>, lui permet de renouveler en partie sa pratique architecturale et de prendre part aux transformations du monde de la construction qui lui étaient contemporaines. Ceci nous amène au second niveau de réflexion qui relève de la réinvention permanente de la pratique de l'architecture. Le renouvellement des outils et des méthodologies de la conception architecturale tel que l'opère Henry Jacques Le Même est à considérer à l'aune de sa culture architecturale. Le référent culturel, constitué par la formation à l'architecture, l'expérience de la pratique et le sens donné au métier d'architecte forment l'assise à partir de laquelle l'architecte peut sans cesse repenser sa pratique. Afin de poursuivre la réflexion, nous nous interrogeons sur les spécificités de la culture architecturale de Henry Jacques Le Même qui lui ont permis de mettre en œuvre les outils de conception du type architectural et de la grille modulaire qui peut être définie par un « module-mesure » ou un « module-objet »<sup>204</sup>.

---

<sup>203</sup> Voir chapitre I. A. 1.

<sup>204</sup> Les termes « module-mesure » et « module-objet » sont empruntés à Argan Giulio Carlo, *op. cit.*

### **III. B. Culture classique, projet moderne.**

#### **Outils intellectuels – Mécanisme et processus de conception**

##### **III. B. 1. Concevoir le projet à partir de la plus petite unité maîtrisable. Parti architectural – principes typologiques – architecture modulaire**

L'analyse critique d'un corpus restreint de projets architecturaux issus de la production de Henry Jacques Le Même nous a permis d'explorer les modalités de mise en œuvre et d'évolution des processus de conception développés par l'architecte. Notre objectif vise désormais à questionner les spécificités des outils mis en œuvre par l'architecte en vue de réduire la complexité de la projection de l'espace. En effet, afin de se doter d'une efficacité dans la pratique architecturale, l'architecte adopte un principe d'organisation fondamental pour la conception : principe issu de la mise en place du type architectural du chalet du skieur, gabarits dimensionnels, grille modulaire, « module-objet ». Ces principes premiers que nous avons pu repérer s'établissent à partir de références constituées par une culture du projet propre à l'architecte et des enjeux auxquels l'architecture en projet doit répondre. Ainsi, Henry Jacques Le Même se dote d'un cadre pour élaborer le projet, permettant d'établir les règles premières qui donnent les limites dans lesquelles pourra se penser l'architecture.

De quelle nature sont ces règles qui organisent l'exercice de conception et qui influent sur le caractère même de l'architecture ? Comment se construisent-elles et ont-elles un attribut commun ? Pour tenter de répondre à ces questionnements, notre méthode propose de s'interroger sur la capacité de renouvellement des outils intellectuels issus de la culture architecturale de Henry Jacques Le Même pour répondre à des enjeux qui lui sont contemporains.





## Le parti

L'enseignement des Beaux-arts de Paris a formé Henry Jacques Le Même à concevoir le projet d'architecture en établissant, par un travail d'esquisses, le parti. Jacques Lucan souligne : « le mot parti (...) avant le XX<sup>e</sup> siècle, on ne le voit qu'épisodiquement figuré dans les écrits concernant l'architecture »<sup>205</sup>. Cependant la recherche du parti est enseignée comme une phase maîtresse du processus de conception que les étudiants doivent apprendre à maîtriser parfaitement. « Choisir l'élément principal ou dominant, c'est "prendre parti" »<sup>206</sup>. Les concours d'émulation effectués en loge<sup>207</sup>, isolant les étudiants, ont pour objectif de juger de la qualité du parti proposé à partir d'un programme. Le rendu dit sur esquisse, constitue la base sur laquelle l'étudiant a l'obligation de poursuivre le développement de son projet (ne s'effectuant pas nécessairement en loge) pour lequel il peut bénéficier de l'aide des membres de l'atelier, voire du Patron. Ainsi, l'enseignement aux Beaux-arts vise à développer, chez les futurs architectes, la capacité d'établir une intention première au projet et la formaliser graphiquement. Celle-ci sera génératrice de la suite de la conception. Prendre parti c'est, pour le concepteur, se doter d'un cadre dans lequel le projet sera engendré.

Au XIX<sup>e</sup> siècle Jean-Nicolas-Louis Durand propose une méthode pour parvenir à l'expression de l'intention première : « lorsque l'on voulait exprimer graphiquement sa pensée en architecture, il fallait commencer par faire le plan qui représente la disposition horizontale des objets qui doivent entrer dans la composition d'un édifice ou d'une partie d'édifice, ensuite la coupe qui exprime leur disposition verticale, et finir par l'élévation »<sup>208</sup>. La méthode dissocie chronologiquement la pensée en plan et la pensée en coupe, permettant de réduire dans un premier temps la complexité de l'exercice. Bien plus que

---

<sup>205</sup> Lucan Jacques, *op. cit.* p. 181.

<sup>206</sup> *Ibid.*

<sup>207</sup> Sur le déroulé des concours en loge, voir : Jourdain Frantz, « La monotonie des programmes d'architecture », article publié dans l'ouvrage Jacques Annie, Schwartz Emanuel (collaboration), *op. cit.* pp. 90-92.

<sup>208</sup> Jean-Nicolas Louis Durand poursuit sa démonstration en précisant la méthodologie : « Qu'après avoir fixé rapidement, au moyen d'un croquis, une idée toujours fugitive, il fallait, pour rendre cette idée avec toute la facilité et la netteté possibles dans un dessin, établir des axes dont la direction et l'intersection déterminassent, la place des murs, des colonnes, etc.; que la position de ces objets étant fixée dans le plan, il fallait déterminer leur hauteur dans la coupe, et d'après cette hauteur fixer la largeur ou l'épaisseur qu'ils doivent avoir dans le plan, les petites dimensions devant toujours être assujetties aux grandes; enfin, que le plan et la coupe étant bien arrêtés, l'élévation n'était plus qu'une projection ». Durand Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, *op. cit.* Second volume, pp. 16-17.



Figure 59. Croquis au dos de la feuille du programme du concours Rougevin traduisant deux partis possibles pour la composition du plan du projet du concours Rougevin de 1923 « Décoration pour une piscine privée ». Croquis supposés exécutés en loge. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.



de permettre d'aboutir au meilleur parti possible, la méthode de Jean-Nicolas-Louis Durand vise à optimiser l'exercice de l'établissement du parti. Alberto Pérez-Gómez rappelle que « pour Durand, l'objectif de toute théorie, était d'assurer l'efficacité et l'économie des opérations »<sup>209</sup>.

L'enseignement de Emmanuel Pontremoli, que reçut Henry Jacques Le Même, vise davantage à faire de cette étape de construction du parti, une phase de recherche par le dessin, qui se construit sur « toute une série d'opérations, de tâtonnements, d'essais, de recherches [qui] précéderont l'établissement des plans et du projet définitif. La première de ces opérations de l'esprit, la plus essentielle, celle qui engage en quelque sorte tout l'avenir, c'est l'élaboration de l'esquisse, ou plutôt des esquisses, car l'idée première de la composition prendra forcément différentes formes et c'est entre elles que finalement vous serez amenés à choisir, à "prendre parti", d'où le substantif "le parti", qui pour les architectes prend un sens tout particulier. C'est en effet entre différentes solutions ébauchées, amorcées, pas encore précisées, mais qui doivent contenir en germe tout l'avenir, que vous serez obligés, finalement, de choisir et de vous fixer pour des raisons de goût, de sentiment, en pesant le pour et le contre, puisque chacune des solutions en présence contiendra des avantages et des inconvénients »<sup>210</sup>. Contrairement à la méthodologie de Jean-Nicolas-Louis Durand, celle proposée par Emmanuel Pontremoli n'a pas pour objectif une portée opératoire immédiate, mais vise à élaborer un processus qui sert à penser.

Dans les dossiers d'archives des travaux d'école effectués par Henry Jacques Le Même subsistent essentiellement les planches de rendus. Peu de documents témoignent du travail effectué par l'étudiant de la recherche du parti. Parmi les archives consultées, nous avons cependant repéré deux travaux d'école desquels Henry Jacques Le Même a conservé des documents graphiques d'étude : le concours Rougevin de 1923 et le projet d'un hôtel particulier.

Au dos de la feuille du programme « La décoration d'une piscine privée »<sup>211</sup> du concours Rougevin, pour lequel Henry Jacques Le Même obtient la première médaille en 1923, figurent deux croquis (figure 59). Nous pouvons imaginer l'étudiant en loge qui, dans

---

<sup>209</sup> Pérez-Gómez Alberto, *L'architecture et la crise de la science moderne*, Editions Pierre Mardaga, Liège, 1987. Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Chupin. Première édition 1983. p. 308.

<sup>210</sup> Pontremoli Emmanuel, *Propos d'un solitaire, l'architecture, un art...un métier : à mes élèves, op. cit.* p. 25.

<sup>211</sup> Concours Rougevin « Une Piscine privée », atelier Pontremoli, 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

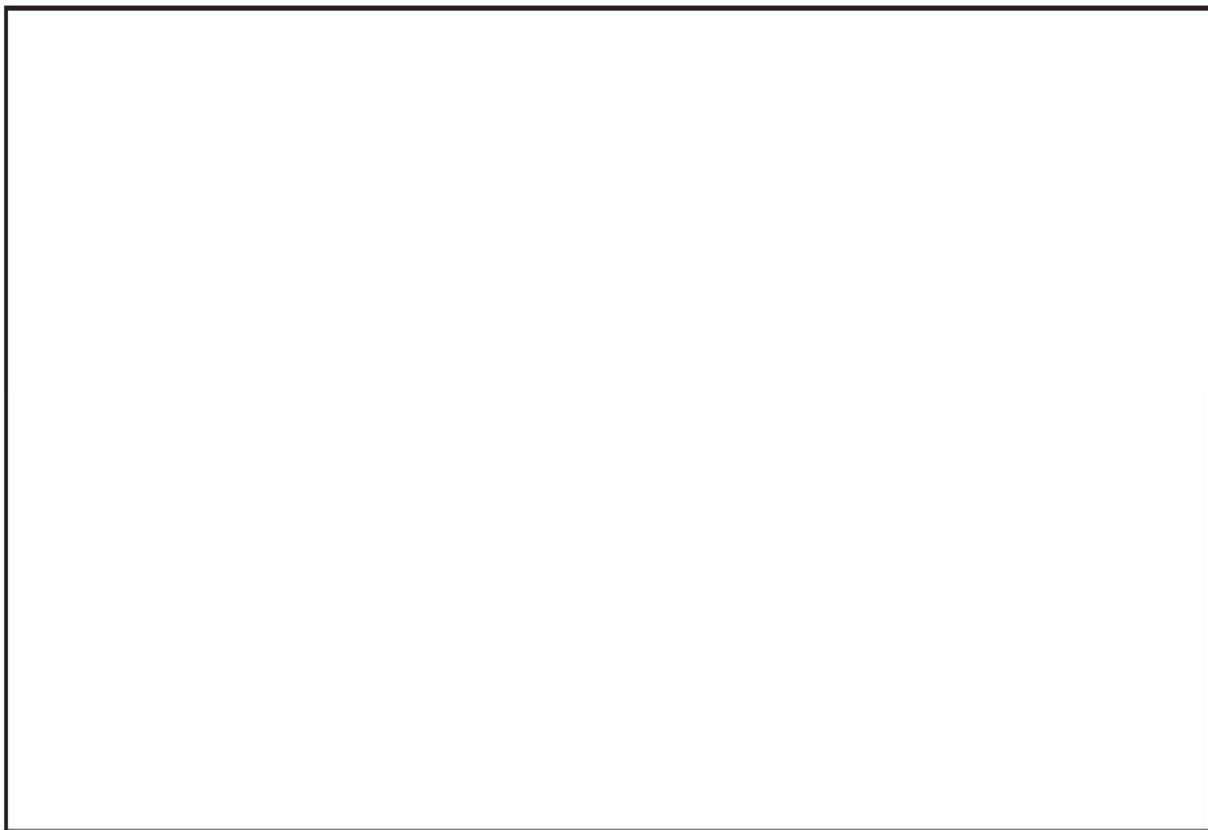


Figure 60. Analyse des dimensionnements des croquis traduisant deux partis possibles pour la composition du plan du projet du concours Rougevin de 1923 « Décoration pour une piscine privée ». Annotations graphiques de l'auteur sur croquis de Henry Jacques Le Même, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.



Figure 61. Croquis sur calque, recherche du parti pour le projet d'un Hôtel particulier, premier projet de diplôme de Henry Jacques Le Même. Document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 175.

une démarche itérative, procède à la lecture du programme et à l'annotation en croquis des idées sur l'organisation possible du plan du projet cherchant la définition du parti. Dans les deux croquis, le plan de la piscine s'inscrit dans un demi-cercle interrompu par des niches. La définition de la courbe n'est pas encore précisée comme le montrent les lignes successives de son tracé. Le dessin du plan du bord de la piscine avec la niche pour un lit de repos est envisagé de deux manières possibles. Dans le croquis de droite, les parois convergent vers la niche, créant un effet de profondeur. La largeur dédiée à l'espace du bord de piscine est équivalente à celle de la piscine. Dans le croquis de gauche, les parois de l'espace adjoint à la piscine sont orthogonales. Dans cette esquisse, la largeur dédiée à l'espace du bord de piscine est deux fois moins importante que celle de la piscine. L'analyse des dimensionnements de ces deux croquis (figure 60) permet de montrer que la recherche du parti se construit sur un questionnement relatif aux rapports de proportions entre les parties du plan. Henry Jacques Le Même établit le projet définitif suivant le parti exprimé dans le croquis de gauche, c'est-à-dire en pondérant la composition du plan, suivant le rapport  $2/3 - 1/3$ , entre la piscine et l'espace d'accès et de repos qui lui est adjoint.

Pour le projet « un hôtel particulier »<sup>212</sup>, qui fut le premier projet de diplôme de Henry Jacques Le Même, l'architecte a conservé un calque avec les croquis de deux partis possibles pour traiter le projet (figure 61). Ici, la question posée par la recherche du parti n'est pas fondée sur le rapport de proportion des parties au tout, mais sur la géométrie du plan. Le projet a la particularité d'être implanté sur une parcelle triangulaire. La recherche du parti doit répondre à la disposition du plan pour le traitement de l'angle le plus aigu de l'édifice. L'étudiant propose de le matérialiser par une pièce circulaire ou hexagonale. Dans chacun des cas, l'esquisse de la composition du plan de l'hôtel particulier est engendrée par les dispositifs d'articulations permis par la géométrie de la pièce. La géométrie du plan génère alors la forme de l'architecture. À propos de la formation aux Beaux-arts, Henry Jacques Le Même n'explicite pas les spécificités du fondement de l'enseignement qui construit les mécanismes d'élaboration du projet, il précise simplement les objectifs à atteindre « il n'y a pas de règle de conception, on vous donne un programme et on le traduit et on cherche la beauté, l'équilibre, la beauté des proportions, l'harmonie »<sup>213</sup>.

<sup>212</sup> « Un hôtel particulier », atelier Pontremoli, projet de diplôme, projet non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 175.

<sup>213</sup> Henry Jacques Le Même, document répertorié : cassette audio n°5, *op.cit.*



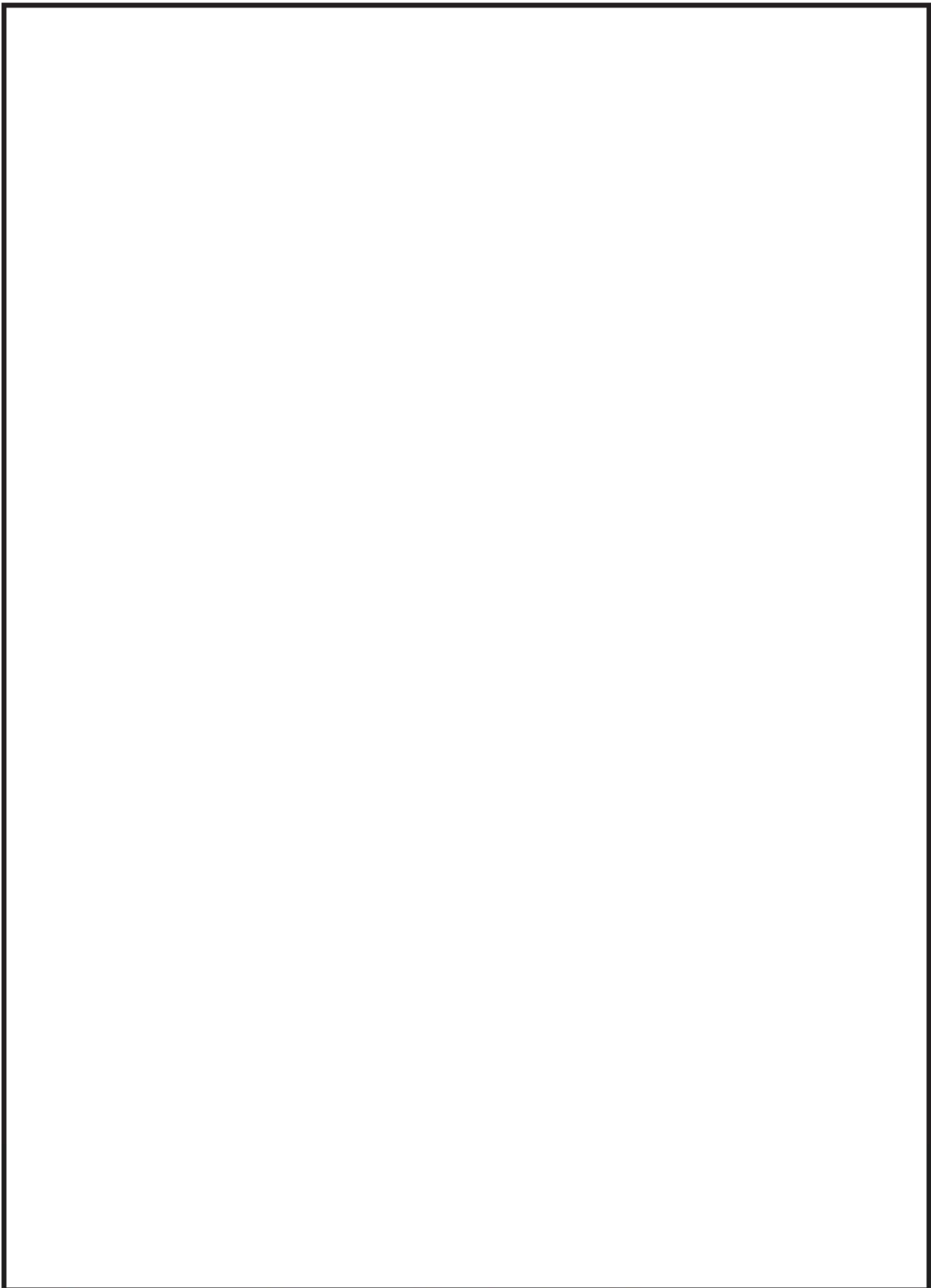


Figure 62. Esquisses pour le projet de l'église paroissiale de Modane. Recherche du parti par un travail sur la géométrie du plan. Les trois premières esquisses sont non datées, mais estimées avoir été réalisées entre 1947 et 1950, les trois dernières esquisses sont datées 1947. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1662 et 142 J 1664.

Parmi les projets conçus par Henry Jacques Le Même durant sa carrière d'architecte, on retrouve cette recherche du parti par la géométrisation du plan dans le projet de l'église de Modane conçu au moment de la Reconstruction. La nature du programme induit une dimension symbolique à l'architecture qui mène l'architecte à la traduire en premier lieu par la composition géométrique du plan. Il établit des esquisses<sup>214</sup> à partir de formes géométriques simples, figurant l'unité, qu'il traduit successivement par un plan hexagonal, circulaire, rectangulaire, carré et enfin par un plan en croix asymétrique (figure 62). Cette recherche par l'esquisse considère à chaque fois le contexte d'implantation de l'édifice qui ancre dans la réalité l'évocation symbolique de la forme du plan. Le choix du parti s'opère sur la géométrie du plan en considérant qu'elle sera génératrice de la forme et de la volumétrie de l'édifice.

Lors de la Reconstruction, Henry Jacques Le Même conçoit une seconde église en Maurienne, à Fourneaux. Les esquisses produites pour la conception de cette église<sup>215</sup> montrent une démarche différente de la part de l'architecte. Cherchant un parti qui exprime par l'architecture une valeur transcendante afin de figurer l'au-delà du perceptible, le divin, Henry Jacques Le Même fonde tout le projet sur l'idée d'une toiture ascendante (figure 63). Dans un premier temps, l'architecte ne la définit pas dans sa forme et sa géométrie. Les recherches menées en esquisse visent donc à déterminer le dessin de la toiture par un travail sur la volumétrie de l'édifice en coupe et en vue perspective. Dans ce processus, la composition du plan n'est pas l'élément fondateur du projet, mais procède d'un parti fondé sur une idée formalisée en volume.

À l'instar des travaux menés à l'école des Beaux-arts, l'objectif des premières esquisses est de définir le parti et de le traduire graphiquement. La capacité à prendre parti nécessite de procéder par abstraction, en isolant par la pensée traduite en dessin, l'élément dominant du caractère de l'architecture qui est projeté. L'établissement du parti, dans le travail de Henry Jacques Le Même, se fonde en relation avec la nature du programme pour se construire soit sur la recherche d'harmonie des proportions, soit sur l'expression symbolique ou encore sur la fonctionnalité, comme dans le travail mené sur le type chalet du skieur. La culture de projet inculquée par la formation aux

---

<sup>214</sup> Esquisses pour le projet de l'église paroissiale de Modane. Certaines esquisses sont datées 1947 et d'autres sont non datées, mais estimées avoir été réalisées entre 1947 et 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1662 et 142 J 1664.

<sup>215</sup> Esquisses pour le projet d'église paroissiale Notre-Dame des Grâces à Fourneaux, documents non datés, estimés 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1854.

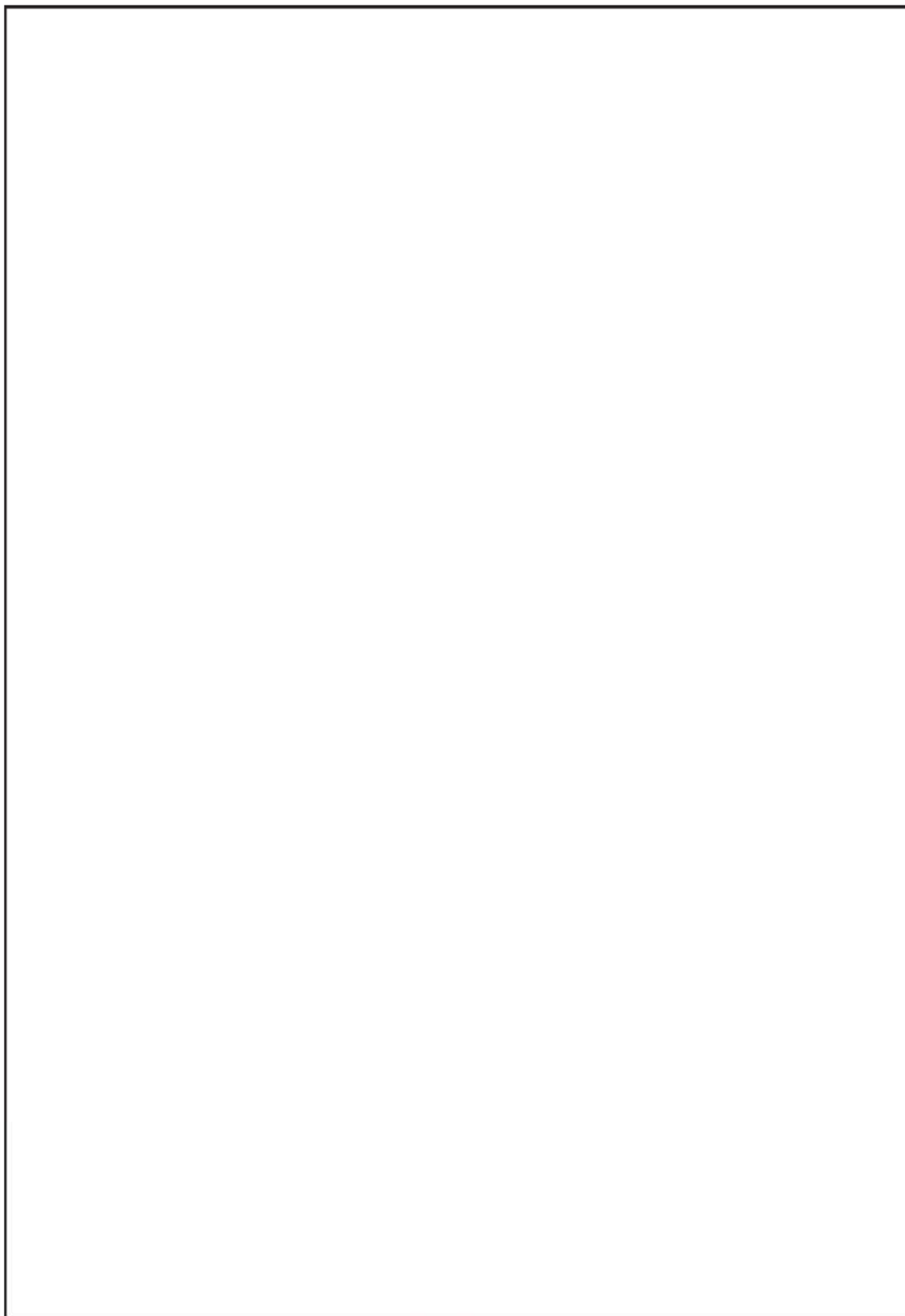


Figure 63. Esquisses pour le projet d'église paroissiale Notre-Dame des Grâces à Fourneaux. Recherche du parti fondée sur l'idée d'une toiture ascendante. Documents non datés, estimés 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1854.



Beaux-arts a doté Henry Jacques Le Même d'un entraînement intellectuel qui lui permet d'entreprendre une pratique du projet efficiente, comme la production des chalets du skieur nous l'a démontrée. En effet, la déclinaison du type architectural consiste en la conception d'édifices développée à partir d'un parti identique qui va être développé et précisé spécifiquement dans chaque nouveau programme de chalet du skieur. L'analyse architecturale d'un échantillon de chalets du skieur, conduite dans cette recherche, démontre l'emploi systématique de la géométrisation en plan du dispositif ceinturant avec un mur de refend, définissant un corps avant et un corps arrière. Ainsi, ce principe fondateur du type peut être considéré comme l'élément dominant de la composition architecturale. Il est réintroduit d'emblée lors de chaque nouvelle esquisse de chalet du skieur. Le principe fondateur du type constitue l'outil élémentaire permettant à l'architecte d'initier et de maîtriser la conception des projets de chalet du skieur.

### **Héritage de la culture savante de l'architecture. La question du module**

L'apparition de la conception architecturale à partir du module dans le travail de Henry Jacques Le Même traduit un changement d'échelle et de nature de l'outil élémentaire qui permet l'élaboration de la règle première du projet à laquelle sa conception sera assujettie. Celle-ci n'est plus fondée uniquement sur la recherche d'un parti établissant un principe de composition du plan, mais aussi sur la définition d'un système de mesures modulaires. La question du parti s'efface en se subordonnant aux dimensionnements donnés par un module.

Aborder le terme de module nous renvoie à ses différents entendements et acceptions tout au long de l'histoire de l'architecture. Comprendre quelques-unes des significations du terme module propres à certaines cultures qui ont été caractérisées par un renouvellement des idées, nous permet de mieux cerner son héritage culturel en tant qu'outil de conception.

Dans l'architecture classique, le module est la dimension fondamentale qui permet d'établir le tracé modulaire de l'édifice, c'est-à-dire « à relier entre elles les dimensions d'un ensemble en les subordonnant toutes à une commune mesure prise dans l'édifice même »<sup>216</sup>, explicite Auguste Choisy à propos de l'architecture grecque dans son

---

<sup>216</sup> Choisy Auguste, *Histoire de l'architecture*, Edition Serg. Ivry, 1976. Première édition 1899. Tome premier, p. 306.

ouvrage *Histoire de l'architecture*<sup>217</sup>. Le module lié à la mesure du corps humain est spécifique à chaque ordre<sup>218</sup> (toscan, dorique, ionique et corinthien). Il est la base de la commensurabilité des mesures constitutives de toutes les parties de l'édifice et est donné par la dimension du rayon moyen de la colonne. En ce sens, le module est l'élément premier qui permet à l'architecte de s'engager dans l'exercice de conception. Sa valeur primordiale le caractérise en tant qu'outil nécessaire pour tout exercice de projection de l'architecture. Il permet d'une part d'atteindre la symétrie, entendue selon sa signification première, c'est-à-dire l'harmonie des mesures du bâtiment fondée sur le module. D'autre part, le module confère un système de mesure commun aux corps de métier qui travaillent à la construction de l'édifice. La mise en œuvre de cet outil induit une méthodologie dans l'exercice de conception. L'analyse proposée par Auguste Choisy, dans le premier tome de son ouvrage<sup>219</sup> consacré à l'œuvre Vitruvienne et à sa traduction, explicite que pour Vitruve la composition des édifices se « subdivise en "ordinatio" et "dispositio". Par *ordinatio* (...), il désigne le travail de combinaison qui crée l'ordonnance générale ; Le travail de mise au point qui précise le détail et spécifie les formes, est la *dispositio* (...), et comprend non seulement les tracés en plan et élévation »<sup>220</sup>. En ce sens, définir l'élément dominant de l'architecture à concevoir reviendrait à définir l'ordonnance de l'architecture. En retournant à la traduction du texte de Vitruve donnée par Auguste Choisy, ce dernier énonce que « l'Ordonnance : Est l'établissement méthodique de relations de mesure entre les membres de l'œuvre (envisagés) individuellement, et d'une proportion d'ensemble (tendant) à la symétrie : C'est une combinaison (faite) d'après la "quantité" (...). Or la Quantité est : Un choix d'unités modulaires empruntées aux [membres] de l'œuvre ; Et un effet harmonieux de l'ensemble de l'œuvre, (résultant) des parties du (module assignées) à chacun de (ces) membres »<sup>221</sup>. Pour Vitruve l'outil premier, le module, utilisé pour composer les édifices permet l'application de principes de mesure. Celle-ci a pour objectif d'atteindre des proportions harmoniques et la beauté idéale, telles celles de l'« homme bien

<sup>217</sup> Choisy Auguste, *Histoire de l'architecture*, *Ibid.*

<sup>218</sup> « Le terme ordre a été réduit à désigner la relation de la colonne avec l'architrave qu'elle supporte, relation héritée des Grecs par les Romains, et dont Vitruve a laissé une description très détaillée (*De architectura*, livre III et IV). Chaque ordre est caractérisé par l'organisation mathématique de parties (colonne composée de base, fût, chapiteau et architrave avec épistyle ; frise, corniche), fondée sur un module commun (généralement le rayon du fût dans sa partie inférieure) et des ornements spécifiques, dérivés d'une tradition légendaire ». Merlin Pierre, Choay Françoise (dir.), *op. cit.* pp. 516-517.

<sup>219</sup> Choisy Auguste, *Vitruve, Tomes 1, 2, 3 et 4*, Imprimerie-Librairie Lahure, Paris, 1909.

<sup>220</sup> Choisy Auguste, *Ibid.* Tome 1, pp. 1-2.

<sup>221</sup> Choisy Auguste, *Ibid.* Tome 2, p. 17.



conformé »<sup>222</sup>.

L'architecture de la Renaissance italienne s'emparant des principes de l'architecture classique, notamment grâce à la redécouverte du traité de Vitruve *De architectura* au XV<sup>e</sup> siècle<sup>223</sup>, et procédant à son idéalisation construit ses théories sur la réinterprétation de cette culture ancienne. La première théorie de l'architecture de la Renaissance proposée par Leon Battista Alberti au XV<sup>e</sup> siècle, dans son écrit *De re aedificatoria*<sup>224</sup> permet de comprendre que l'usage des ordres et des principes métriques traduits par le module n'a pour vocation que d'atteindre la beauté par l'harmonie telle qu'elle existe de manière axiomatique dans la nature. Pour Alberti, l'harmonie « a pour fonction et pour fin d'organiser, selon une règle parfaite »<sup>225</sup>, résultant de la conjonction des trois notions considérées comme fondamentales qui sont : « le nombre, la délimitation et la disposition »<sup>226</sup>. Dès lors, les traités exposent une méthode à suivre pour entreprendre la conception architecturale à partir de systèmes de proportions établis par une définition modulaire, à l'instar de celles existantes dans les lois de la nature. Ainsi, Giulio Carlo Argan précise qu'à la Renaissance « le principe pratique du module se développe dans un système proportionnel complexe considéré comme représentatif de l'espace ou de la loi rationnelle et géométrique sur laquelle se fonde l'idée de nature »<sup>227</sup>. Les travaux de Rudolf Wittkower<sup>228</sup> montrent également que les formes de l'architecture de la Renaissance, inspirée de l'architecture de l'antiquité classique, sont fondées sur une signification symbolique<sup>229</sup>. Ainsi, les recommandations des traités sur les proportions idéales doivent permettre d'atteindre l'harmonie, et « cette harmonie créée par l'homme est l'écho visible d'une harmonie céleste et universelle »<sup>230</sup>.

---

<sup>222</sup> *Ibid.* p. 123.

<sup>223</sup> Cette redécouverte doit être nuancée, car selon Auguste Choisy les écrits de Vitruve ne furent jamais véritablement oubliés. Cependant le traité de « Vitruve fut peu consulté aux débuts ; la première édition de son livre parut seulement aux dernières années du XV<sup>e</sup> siècle », de fait Auguste Choisy précise que « pendant tout un siècle ce code de l'art classique resta à la portée du très petit nombre de ceux qui en pouvaient aborder les rares manuscrits ». Choisy Auguste, *Histoire de l'architecture*, *op. cit.* Tome second, p. 529 et p. 533.

<sup>224</sup> Alberti Leon Battista, *L'art d'édifier*, Éditions du Seuil, Paris, 2004. Texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay. Première édition 1485.

<sup>225</sup> *Ibid.* p. 440.

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> Argan Giulio Carlo, *op. cit.* p. 83.

<sup>228</sup> Wittkower Rudolf, *op. cit.*

<sup>229</sup> Rudolf Wittkower précise également à propos de la méthode des recherches menées par les architectes de la Renaissance italienne que « leur approche de la proportion est déterminée par une nouvelle conception mathématique organique de la nature, dans laquelle tous les phénomènes sont reliés entre eux par le nombre (c'est l'arithmétique contre la géométrie). Il n'est sans doute pas exagéré de considérer la commensurabilité de la mesure comme le point nodal de l'art de la Renaissance ». *Ibid.* p. 191.

<sup>230</sup> *Ibid.* p. 19.



Auguste Choisy montre dans son ouvrage *Histoire de l'Architecture* qu'au moment de la Renaissance en France, la conception du plan n'emprunte rien des conventions classiques de la Renaissance italienne, et qu'il s'établit sur la convenance de la distribution. Durant le temps nécessaire à la transmission des idées, l'emprunt des éléments architectoniques de l'architecture de la Renaissance italienne dans l'architecture française ne s'opère, tout d'abord, que sur des détails d'ordre décoratif comme les ordres ou les ornements.

En effectuant un saut dans l'histoire, la remise en cause de la conception du monde aristotélicien à partir du XVI<sup>e</sup> siècle impulsée par la révolution copernicienne puis au XVII<sup>e</sup> siècle par la pensée scientifique de Galilée et le modèle cartésien, construisent une nouvelle culture architecturale. Le monde n'est plus considéré comme clos donc la valeur transcendante préexistante à tout acte de pensée devient obsolète, tout comme les axiomes de beauté et de méthode de conception de l'architecture. « La pensée se concentre sur le comment des choses et arrête de s'interroger sur le pourquoi »<sup>231</sup> écrit Alberto Pérez-Gómez. Le sens symbolique de l'architecture périlite au profit d'une architecture fondée sur l'opérationnalité de la logique mathématique, explique Alberto Pérez-Gómez, situant ainsi le début de la crise de l'architecture moderne.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, cette visée purement opératoire de l'arithmétique et de la géométrie dans l'exercice de la projection architecturale atteint un paroxysme dans les travaux de Jean-Louis-Nicolas Durand. « Cette "fonctionnalisation" de la théorie architecturale implique sa transformation en une série de règles opérationnelles, en un outil à caractère exclusivement technologique »<sup>232</sup>. Donc les réflexions portées ne donnent pas la primauté aux règles que doit atteindre l'architecture, mais définissent les règles que doit appliquer le concepteur. Dès lors, l'architecte peut définir la valeur du module selon la règle qu'il juge la plus juste pour atteindre l'efficacité dans son processus de conception. Ainsi, dans sa définition du terme module, Quatremère de Quincy précise qu'il s'agit d'« une mesure variable, c'est-à-dire que chaque architecte peut s'en faire une à volonté, avec laquelle il détermine et règle les proportions de chaque partie de l'ordonnance des colonnes avec leur chapiteau, avec l'entablement, et de l'entablement avec chacun de ses profils »<sup>233</sup>.

---

<sup>231</sup> Pérez-Gómez Alberto, *op. cit.* p. 33.

<sup>232</sup> *Ibid.* p. 12.

<sup>233</sup> Quatremère de Quincy Antoine, *Dictionnaire historique de l'architecture*, *op. cit.* Tome 2, p. 125.

Notre objectif n'est pas de réécrire une histoire exhaustive de l'acception du terme module dans ses contextes épistémologiques et historiques au cours du temps. Cependant, le retour à l'histoire permet de comprendre comment les penseurs et théoriciens de l'architecture ont sans cesse renouvelé leur pensée et leurs outils intellectuels à partir d'une culture ancienne, et ceci pour répondre à des questionnements qui leurs étaient contemporains. Rudolf Wittkower rappelle que « la quête pour un ordre et une harmonie élémentaire est effectivement profondément enracinée dans la nature humaine (...) [et] qu'introduire l'ordre et la proportion dans les arts consiste à donner une direction consciente et intellectuelle à une impulsion inconsciente »<sup>234</sup>.

La pratique développée par Henry Jacques Le Même est l'occasion de s'interroger sur les modalités du renouvellement des outils de projet, issus de cet héritage culturel au moment où l'industrialisation de la construction pose de nouvelles questions sur les modalités de la conception de l'architecture impulsées par les nouvelles méthodes de sa production. La normalisation et la standardisation des éléments de la construction, nécessaires à la production bâtie par l'utilisation de procédés industriels, demandent aux architectes de se conformer à une nouvelle forme de mise en ordre. Au XX<sup>e</sup> siècle, cette « quête de l'ordre »<sup>235</sup>, tel que le formule Rudolf Wittkower, doit assurer le recours à une nouvelle forme de production de l'architecture en vue de répondre aux importants besoins de construction et aux enjeux sociaux, économiques et politiques qui leur sont liés.

---

<sup>234</sup> Wittkower Rudolf, *op. cit.* p. 183.

<sup>235</sup> *Ibid.*

## **Repenser les outils de production de l'architecture contemporaine à partir des anciennes cultures**

La capacité à penser l'architecture modulaire, telle qu'entendue au XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire engendrée par la standardisation et la normalisation de ses éléments, se fonde selon Pol Abraham, grâce à un croisement de l'héritage des cultures de l'architecture savante et vernaculaire. Selon lui, existent dans l'architecture vernaculaire une uniformité et une fonctionnalité qui doivent inspirer les architectes. La monotonie de ces productions est évitée grâce à l'exécution artisanale. Mais, toujours selon Pol Abraham, la production artisanale de l'architecture ne correspond plus au monde contemporain transformé par la révolution industrielle du XIX<sup>e</sup> siècle et n'est plus adéquate aux besoins d'alors<sup>236</sup>. Dès lors que la méthode de production n'est plus artisanale, l'architecture doit parvenir à une qualité formelle par un autre biais. Or, pour Pol Abraham, « le moyen pour l'architecture d'atteindre au caractère, à l'allure, au style, à la beauté, c'est avant tout et presque exclusivement, la proportion »<sup>237</sup>. Ainsi, son questionnement porte sur le moyen qui doit être mis en œuvre pour concilier la proportion avec la standardisation et la normalisation. La normalisation modulaire, dont les critères sont définis par les possibilités permises par les progrès de l'industrie, est selon lui l'outil adéquat pour y parvenir. L'utilisation du module paraît être une évidence qui permet à l'architecte de s'appuyer sur une base de connaissances issue de sa culture, pour repenser les modalités d'usage de l'outil afin de répondre aux problématiques nouvelles posées par l'industrialisation de la construction. Néanmoins ceci demande aux architectes de penser le module dans son acception contemporaine. En effet, l'unité de mesure du module n'est plus étroitement liée à la mesure du corps humain depuis l'avènement du système métrique décimal au tournant du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle. La question de l'unité de mesure du module se repose dès lors qu'est introduit la contrainte de la norme modulaire qui dépend des capacités techniques et technologiques de la production industrielle. Pol Abraham effectue le parallèle entre la beauté mécanique contemporaine et la beauté géométrique héritée de l'architecture classique, justifiant la quête d'une nouvelle forme d'harmonie rendue possible par la normalisation. Son raisonnement est le suivant : « pour le fait qu'elle est "modulaire", la normalisation est génératrice d'une

---

<sup>236</sup> Pol Abraham déclare que « le style traditionnel et spontané est mort peu après 1830 ». Abraham Pol, *Architecture préfabriquée*, op. cit. p. 12.

<sup>237</sup> *Ibid.*



certaine mise en ordre qui est la condition même de l'harmonie »<sup>238</sup>. La monotonie qui peut procéder des systèmes de production industrialisés peut être évitée par la recherche de l'harmonie. Le recours à la culture classique permet de justifier de la valeur de l'architecture qui sera engendrée par les nouveaux procédés de construction demandant à réinventer de nouveaux processus de conception.

Le module en tant qu'outil, permettant d'assurer la co-modulation, peut être mis en œuvre à un double niveau. Il permet la correspondance entre les parties de l'édifice et son tout, non seulement du point de vue de sa composition architecturale, mais également du point de vue de ses éléments constructifs. La normalisation modulaire utilise le module en tant qu'outil visant non seulement à une efficacité dans le processus de conception, mais aussi dans celui de la construction. Par sa capacité à assurer la correspondance des mesures des éléments constructifs de l'édifice, l'emploi du module garantit l'adéquation entre l'exercice de conception et une fabrication industrielle caractérisée par une production normée. C'est par sa capacité à répondre à ce double niveau d'enjeu que la réinterprétation de l'outil du module au XX<sup>e</sup> siècle trouve sa spécificité.

Le numéro spécial Normalisation de la revue *Techniques et Architecture*<sup>239</sup>, janvier-février 1943, est révélateur de la construction intellectuelle qui est alors en cours d'élaboration à partir d'un regard porté sur l'architecture classique. Les articles publiés promeuvent l'industrialisation et la normalisation du bâtiment et donnent des pistes de réflexion pour élaborer un projet d'architecture qui puisse bénéficier d'une construction en éléments préfabriqués de manière industrielle. Quatre des articles sont accompagnés d'une iconographie représentant des références issues de la culture savante de l'architecture classique. La relation entre les textes et leur iconographie n'est pas explicitée. La présentation côte à côte, d'un discours sur l'architecture industrialisée et de documents graphiques propres à la culture classique, vise à transmettre l'idée, par sous-entendu, d'une similitude entre ces deux cultures.

La préface de la revue est signée par Jean Bichelonne, Ministre secrétaire d'état à la production industrielle et aux communications. Son texte d'une douzaine de lignes loue les travaux menés par le Commissariat à la Normalisation et l'Association française de

---

<sup>238</sup> Abraham Pol, « une expérience de préfabrication. Montage d'immeubles en maçonnerie : les îlots 1, 2, 4 et 5 d'Orléans », *op. cit.* p. 176.

<sup>239</sup> *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943.

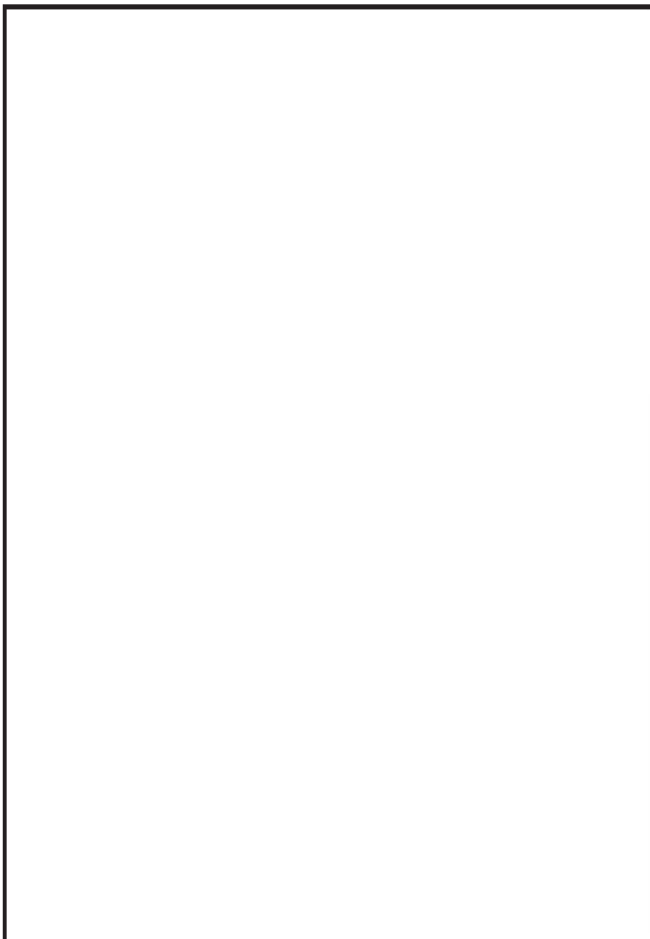


Figure 64. Page 3 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Préface de Jean Bichelonne, Ministre secrétaire d'état à la production industrielle et aux communications.

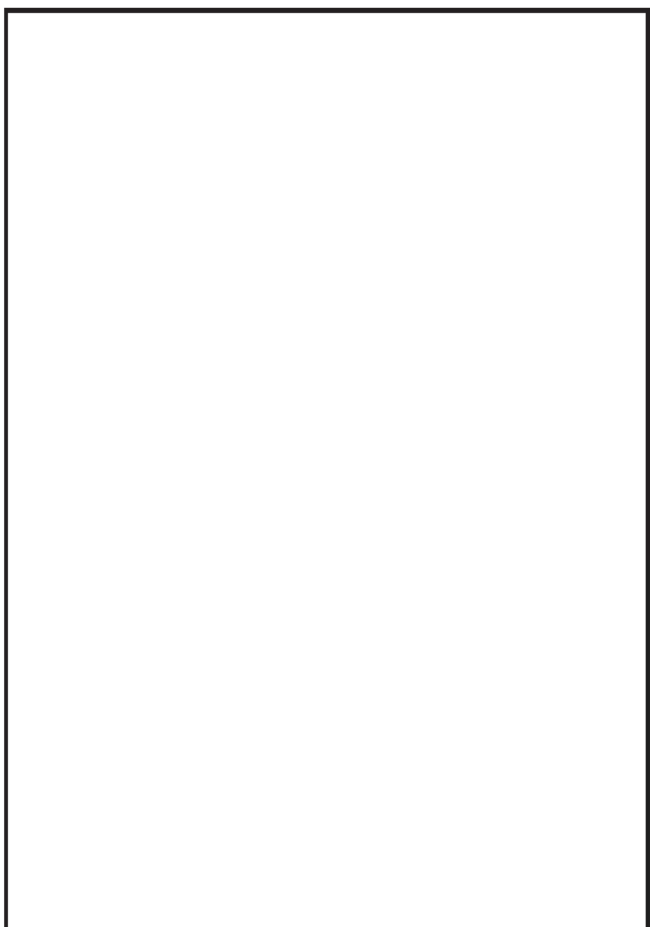


Figure 65. Page 4 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Article de Salmon P. (Inspecteur général, commissaire à la Normalisation), « Principes Généraux et organisation ».

Normalisation. Alors que la moitié basse de la page est dédiée à ce texte, la moitié haute présente l'élévation d'une porte ionique suivant la théorie d'Alberti, tel qu'indiqué en légende sur la gauche de la porte est mentionné « L.-B. Alberti » et sur sa droite « 1550 » (figure 64). La page 4 de la revue est composée comme suivant : en haut le titre « Normalisation » en dessous duquel figure un dessin de Cesar Cesariano de l'homme de Vitruve légendé « Norme des proportions humaines », enfin la moitié basse de la page est dédiée au début de l'article « Principes généraux et organisation »<sup>240</sup> rédigé par M. l'Inspecteur général Salmon, commissaire à la Normalisation (figure 65). L'illustration de la couverture de la revue reprend ce dessin de l'homme de Vitruve qui est adjoint au titre « Normalisation ».

Page 8, précède à l'article de André Bérard, Président du bureau de Normalisation du Conseil Supérieur de l'Ordre des Architectes, « La normalisation dans le bâtiment. Son évolution – Son avenir »<sup>241</sup>, une élévation dessinée des ordres (figure 66). Cette dernière est légendée à sa gauche « Normes antiques... » et à sa droite « Les ordres, d'après G.A. Rusconi, 1590 ». Page 23, l'article rédigé de André Hermant « Normalisation et esthétique »<sup>242</sup> est précédé du dessin d'un chapiteau d'une colonne ionique, légendé à sa gauche « Vitruve. L. III. » et, à sa droite, « Traduction de Cesare Cesariano, 1521 » (figure 67). Sur le dessin figurent les mesures modulaires qui permettent de définir le chapiteau. Le titre de l'article est accompagné d'une citation de Saint Augustin « Dans le moral comme dans le physique, c'est toujours une espèce d'unité qui constitue la forme du beau ». C'est le seul article qui, dans son contenu et en particulier par cette citation, évoque un lien à l'illustration qui l'accompagne. Par ailleurs, l'article de Jean-Pierre Paquet, Architecte en Chef du Gouvernement se réfère explicitement à la culture architecturale classique, non par l'iconographie qui l'accompagne, mais par son titre évocateur « l'application des tracés régulateurs à la construction (Rapport au bureau de normalisation de l'ordre des architectes) »<sup>243</sup>. Cet article propose une étude qui « tend à prouver qu'il est possible d'adopter dans l'industrie du Bâtiment des méthodes qui

<sup>240</sup> Salmon P. (Inspecteur général, commissaire à la Normalisation), « Principes Généraux et organisation », in *Techniques et Architecture*, *Ibid.* pp. 4-5.

<sup>241</sup> Bérard André (Président du bureau de Normalisation du Conseil Supérieur de l'Ordre des Architectes), « La normalisation dans le bâtiment. Son évolution – Son avenir », in *Techniques et Architecture*, *Ibid.* pp. 8-9.

<sup>242</sup> Hermant André « Normalisation et esthétique », in *Techniques et Architecture*, *Ibid.* pp. 23-26.

<sup>243</sup> Paquet Jean-Pierre (Architecte en Chef du Gouvernement) « L'application des tracés régulateurs à la construction (Rapport au bureau de normalisation de l'Ordre des Architectes.) », in *Techniques et Architecture*, *Ibid.* pp. 13-18.



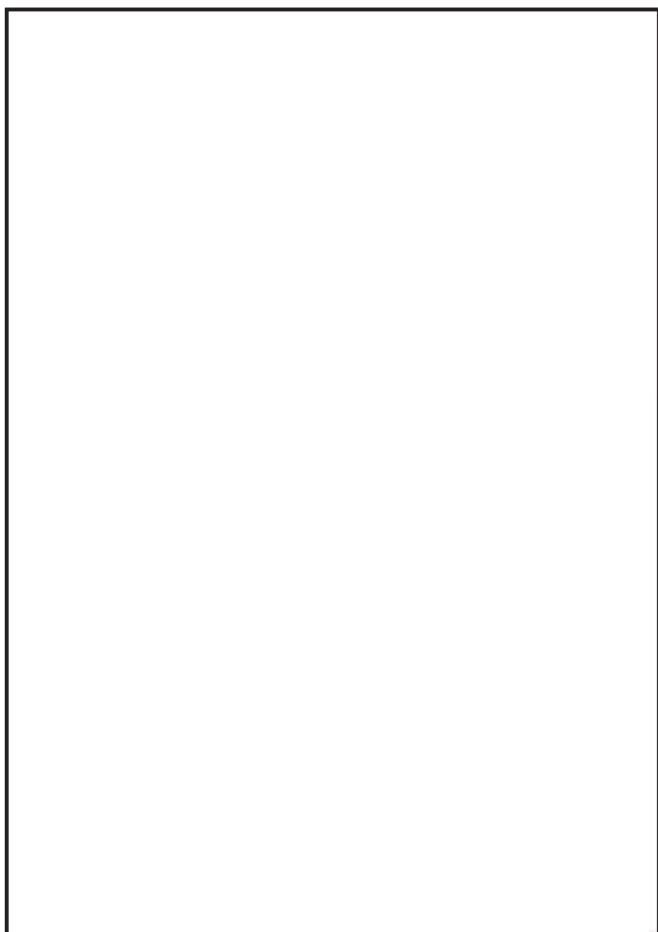


Figure 66. Page 8 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Article de André Bérard, Président du bureau de Normalisation du Conseil Supérieur de l'Ordre des Architectes, « La normalisation dans le bâtiment. Son évolution – Son avenir ».



Figure 67. Page 23 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Article de André Hermant « Normalisation et esthétique ».

permettraient de fabriquer suivant des procédés industriels la majeure partie des matériaux, et ceci de façon qu'ils puissent être montés et assemblés sans retouche sur le chantier »<sup>244</sup>. Sa réflexion, accompagnée des schémas, se construit à partir de la forme élémentaire du tracé régulateur : une grille orthonormée. Le discours retrace la construction de l'outil de conception rendant possible la coordination modulaire. Le point de départ de la démonstration s'appuie sur l'emploi d'une grille orthonormée, nommée « tracé régulateur » par l'auteur. Il propose, par ailleurs, de considérer des formes carrées, rectangulaires, en U ou en L, « chacune exactement superposable à un certain nombre de mailles »<sup>245</sup> de la grille orthonormée. À partir de ces formes, il est possible de produire des séries, en les disposant bout à bout. Ce travail, jugé relever « du domaine de l'esprit »<sup>246</sup>, se complexifie par l'introduction d'un second tracé régulateur dont la maille est deux fois moins importante que celle du premier tracé régulateur. Lorsque les deux grilles orthonormées sont superposées, les possibilités de tracés et de séries se multiplient tout en conservant leur co-modulation. Dès lors, la notion de joint modulaire, permettant de traiter l'assemblage des pièces normées issues de la production industrielle et superposables à la grille modulaire de plus grande maille, peut être questionnée de manière théorique. Ainsi, par une approche géométrique l'auteur peut aborder précocement les considérations techniques nécessaires à la mise en œuvre d'une architecture dont les éléments constructifs sont issus de l'industrie. Cherchant à démontrer tout l'intérêt de l'usage de la grille orthonormée définie par une maille constituant le module, pour pouvoir penser l'architecture modulaire issue de la production industrielle, l'auteur décompose de fait le processus de conception devant être mis en œuvre.

Dans l'ensemble de la revue, les évocations à la culture savante ancienne, par le jeu de vocabulaire et par l'iconographie, permettent d'atteindre un objectif double. Elles cherchent à convaincre le lecteur du bien-fondé du sens de la nouvelle production architecturale en jouant sur les significations des termes, en texte et en dessin, empruntés à l'architecture classique. En effet, en omettant de préciser la signification des termes dans leur contexte épistémologique, historique et culturel, le discours transpose dans les réflexions contemporaines les valeurs anciennes qui leur sont liées. Ces évocations fonctionnent aussi à un second niveau comme un activateur de pensée pour fonder chez

---

<sup>244</sup> *Ibid.* p.13.

<sup>245</sup> *Ibid.*

<sup>246</sup> *Ibid.*

le lecteur, et en particulier chez les architectes qui constituent le public privilégié de la revue, une réflexion sur les possibilités de conception à partir des contraintes données par la normalisation nécessaire à la fabrication industrielle des éléments constructifs de l'architecture. Le sens des termes mesure, tracé régulateur, module ou encore norme ont changé d'acception et ne renvoie pas à leurs définitions premières issues de la culture classique. Cependant ces termes permettent d'activer une culture du regard et une culture du projet, telles qu'elles furent fondées chez les architectes formés au début du XX<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire héritées des cultures architecturales anciennes. Ainsi, le traitement des problématiques architecturales nouvelles liées aux transformations des procédés de fabrication s'opère d'un point de vue intellectuel par un croisement entre nouvelle culture technique et culture architecturale classique.

Henry Jacques Le Même procède à cet exercice par la pratique du projet. Le travail qu'il effectue par la définition métrique d'une unité de base pour s'engager dans l'exercice de conception - tel que démontré dans l'analyse du prototype de maisons préfabriquées en bois par exemple - ne provient pas d'une réflexion théorique préalable. Le renouvellement des outils de conception, tel qu'opéré par Henry Jacques Le Même, procède de la nécessité de répondre aux spécificités de la commande et est nourri à la fois par sa culture architecturale et de projet, mais aussi par les réflexions et débats contemporains relatifs à l'industrialisation de la production du bâtiment.

La démarche de projet effectuée dans le cas d'une « projection inversée »<sup>247</sup> permet de maximiser la rationalité et la performance de la mise en œuvre du procédé de construction. Cependant, en ordonnant la pensée du projet à partir des caractéristiques du système technique qui sera mis en œuvre, c'est la maîtrise des assemblages des « modules-objets »<sup>248</sup> qui prévaut à l'exercice de conception de l'architecture dans son ensemble. Ce processus de pensée et de conception de l'architecture est, de fait, très différent de celui qui se constitue à partir de la définition de dimensionnements modulaires par l'architecte comme dans les projets de prototype de maisons préfabriquées en bois et de l'école-type. Dans ces deux derniers cas, le travail de conception procède par des allers-retours itératifs entre la composition spatiale du projet et la contrainte donnée par un système métrique - outil premier support à la conception et potentiellement adéquat à des éléments constructifs normés ou standardisés - qui a la possibilité d'être réajusté.

---

<sup>247</sup> Schmid Thomas, Testa Carlo, *op. cit.* p. 27. Voir chapitre III. A. 4.

<sup>248</sup> Argan Giulio Carlo, *op. cit.* p. 86. Voir chapitre III. A. 4.



La définition de la mesure du module échappe au concepteur lorsqu'elle est donnée dès le début du projet par la dimension des éléments normés et celle des joints modulaires nécessaires à l'assemblage des pièces. Le paramétrage de la maille de la grille modulaire constitue la contrainte première du projet. Le module procède dès lors uniquement d'une visée technique. Donc la proportion harmonique des parties au tout de l'architecture n'est pas travaillée en tant qu'élément premier. Par nature, cette pensée du projet ne se construit pas de prime abord sur l'articulation et la composition des parties de l'édifice. Thomas Schmid et Carlo Testa soulignent la nécessaire transformation des pratiques de l'architecte pour parvenir à une qualité des architectures issues de ce processus de conception. « L'utilisation de systèmes de construction requérant dans la première phase une analyse de fonction et des moyens techniques et dans la deuxième, qui suit, tout l'art d'interprétation du créateur, le recours aux systèmes de construction modulaire conduit obligatoirement à l'architecture globale ne connaissant pas de différences de rang entre la forme, la fonction, la construction et le rendement »<sup>249</sup>.

Ainsi, la conception du projet établie à partir d'une pensée modulaire fondée sur les spécificités techniques des éléments constructifs permet d'atteindre la justesse et l'unité de l'œuvre, si le concepteur, grâce à son « art d'interprétation »<sup>250</sup>, parvient à dépasser la rigidité de la règle. Si cette dernière permet de rationaliser le processus de conception, elle peut également constituer un support pour engendrer la qualité spatiale de l'architecture.

Henry Jacques Le Même s'initie au processus de projection inversée par un projet conçu en bois et dont le procédé de fabrication du système constructif lui permet de s'affranchir d'une contrainte modulaire dans la troisième dimension. Cependant, certains systèmes de construction peuvent imposer son recours. La contrainte modulaire en trois dimensions peut aider à la conception spatiale, notamment pour des projets qui nécessitent la gestion concomitante de plusieurs échelles. La cité de la Muette à Drancy édifiée en 1934 et conçu par Marcel Lods et Eugène Beaudouin avec la collaboration de Jean Prouvé en est un exemple. Les travaux exploratoires menés dans le cadre de notre Projet de Fin d'Études mention recherche<sup>251</sup> sur les ensembles d'habitations Halen, Thalmatt 1 et Thalmatt 2 conçus par Atelier 5 à partir du début des années 1960

---

<sup>249</sup> Schmid Thomas, Testa Carlo, *op. cit.* p. 23.

<sup>250</sup> *Ibid.*

<sup>251</sup> Manin Mélanie, *Maisons de ville superposées sur l'ancien site Gilac à Oyonnax*, *op. cit.*

nous avaient permis relever les spécificités d'une architecture engendrée par une grille modulaire tridimensionnelle. Nous avons montré que la contrainte donnée cette dernière permettait d'articuler le projet entre l'échelle typologique des cellules d'habitation et l'échelle de la morphologie de l'ensemble des cités. Par ailleurs, un travail analytique en maquette de la cité Thalmatt 2 a révélé la recherche typologique permise grâce à l'outil de conception de la grille tridimensionnelle. Les dimensions du système constructif poteaux poutres en béton, de 5 mètres de long par 5 mètres de large par 2,70 mètres, constituent le module premier du projet. La grille tridimensionnelle qui en résulte a permis aux concepteurs d'effectuer une recherche sur la diversité typologique. À chaque cellule d'habitation peuvent être attribués un ou plusieurs modules de la grille. De fait, un logement peut occuper un seul de ces modules ou s'accroître en largeur, en hauteur ou en profondeur. La forme des logements peut être multiple, jusqu'à occuper plusieurs niveaux et être ouvert sur les quatre directions. Sur les 41 logements de la cité Thalmatt 2, il existe 33 types différents, de 25 m<sup>2</sup> à 204 m<sup>2</sup> habitables. Cette singularité visant à répondre à des besoins sociaux est rendue possible uniquement grâce à la contrainte donnée par la grille tridimensionnelle qui permet d'assurer l'adéquation des unités cellulaires, quelles que soient leurs formes, à l'ensemble du projet.

Les limites de cette recherche n'ont pas permis de vérifier et d'analyser en détail le processus de fabrication de l'architecture des édifices conçus par Henry Jacques Le Même dans l'après-guerre, notamment celle des établissements scolaires. Si nous pouvons attester que la construction de ces édifices a utilisé des éléments préfabriqués de manière industrielle, nous ne connaissons pas le degré de préfabrication des éléments de structure et, de fait, le processus de conception mis en œuvre par l'architecte. Néanmoins, l'analyse des projets conçus par Henry Jacques Le Même entre le milieu des années 1940 et le milieu des années 1950 permet d'introduire un questionnement plus spécifique sur la relation entre la composition architecturale et la conception à partir de la grille modulaire. Par exemple, le projet de l'école-type édifié à Saint-Jacques-en-Valgaudemar montre que l'architecte travaille à sur la composition d'un plan symétrique et structuré en deux corps, ce qui rappelle l'organisation spatiale des chalets du skieur, qu'il assujetti aux dimensions de la grille modulaire dictées par la procédés constructif. Par ailleurs, ce sont les spécificités techniques de mise en œuvre du procédé constructif qui permettent à Henry Jacques Le Même de penser la structure du bâtiment en deux

parties. L'asymétrie de la toiture et des façades qui en résulte l'amène donc à nier les principes de composition du plan de l'édifice dans son expression formelle et volumétrique. Cette ambiguïté introduit de nouvelles pistes sur la pratique du projet par Henry Jacques Le Même qui pourraient être développées dans des travaux ultérieurs.





#### III. B. 2. La série comme méthode de conception

##### Le « sens de l'étude »<sup>252</sup>

La culture architecturale de Henry Jacques Le Même, les spécificités des commandes auxquelles il répond ainsi que la transformation des conditions de production de l'architecture nous ont permis de questionner les modalités et le renouvellement de l'outil de projet, constitué par une règle première, que se donne à respecter l'architecte, en vue de réduire la complexité de l'exercice de conception. D'autre part, la culture de projet de Henry Jacques Le Même s'est formée sur la capacité à développer un processus de conception qui considère le travail du dessin en série comme une méthode d'élaboration d'un projet d'architecture. « On apprend aux beaux-arts, le sens de l'étude. Savoir mettre des calques les uns sur les autres, savoir faire des croquis différents et choisir entre. La sélection, c'est ce qui est si difficile dans la vie, tout comme peser le pour et le contre »<sup>253</sup>, précise Henry Jacques Le Même en 1991. La formulation « le sens de l'étude » traduit une méthodologie, qui consiste à produire graphiquement un ensemble sériel dans lequel l'architecte note ses idées et intentions.

Cette méthode qui impulse un enchaînement d'opérations intellectuelles et graphiques s'avère être efficace pour l'exercice de la définition du parti. Dans ce cas, la production graphique sérielle, qu'elle soit restreinte, comme dans les projets d'école pour le concours Rougevin et pour l'hôtel particulier, ou plus conséquente, telle qu'exécutée pour la conception des églises de Maurienne, constitue la première étape du processus de conception du projet<sup>254</sup>. La réalisation d'esquisses en série permet donc à l'architecte de préciser ses intentions pour penser la réduction de la complexité du projet.

Lorsque la conception du projet est assujettie aux mesures modulaires établies au préalable de toute définition spatiale (pour avoir recours à la préfabrication industrielle),

---

<sup>252</sup> Henry Jacques Le Même, document répertorié : cassette audio n°3, *op. cit.*

<sup>253</sup> *Ibid.*

<sup>254</sup> Voir chapitre III. B. 1.

alors la production graphique sérielle intervient plus tardivement dans le processus de conception. À partir des restrictions données par les contraintes dimensionnelles du module, Henry Jacques Le Même compose le plan et produit plusieurs variations. Pour le projet de prototype de maisons préfabriquées en bois, il réalise sept esquisses de plan à partir d'un module identique<sup>255</sup>. Pour le projet des maisons économiques en panneaux Kreibaum, il esquisse six plans à partir de la première dimension modulaire définie pour la production du projet (1,22m<sup>2</sup>) et une dizaine à partir de la seconde (1,26 m<sup>2</sup>)<sup>256</sup>. La réalisation d'esquisses en série permet dans ce cas de développer une succession de possibilités spatiales pour nourrir la réflexion qui peut être restreinte dans un premier temps par la rigidité de la règle modulaire.

Cette méthode de travail trouve une efficience dans des situations de projet variables puisqu'elle permet à l'architecte de se doter d'une matière pour construire une pensée critique qui lui est nécessaire pour opérer des choix architecturaux ajustés. La production sérielle mise en œuvre graphiquement pour penser le projet architectural à l'échelle de la conception de l'édifice, existe également à deux autres niveaux dans la pratique de Henry Jacques Le Même. Son œuvre est constituée de séries programmatiques et de séries graphiques produites pour la définition de détails architectoniques.

Henry Jacques Le Même a conçu de nombreux projets ayant des spécificités programmatiques semblables. En portant attention aux types de productions architecturales effectuées tout au long de sa carrière, il est possible de repérer des séries programmatiques qui ont constitué une part considérable de sa production. D'après le répertoire des archives<sup>257</sup> nous pouvons comptabiliser 283 dossiers relatifs à des programmes de chalet du skieur, 89 dossiers se rapportent à des commerces, près d'une centaine de dossiers à des habitations individuelles spécifiées par les termes de maison ou villa, 53 dossiers concernent des établissements d'enseignement et 56 dossiers sont consacrés à des programmes d'établissements de santé, dont la majorité concerne des édifices dédiés à la lutte contre la tuberculose (aériums, préventoriums, sanatoriums<sup>258</sup>).

---

<sup>255</sup> Voir chapitre III. A. 3.

<sup>256</sup> Voir chapitre III. A. 4.

<sup>257</sup> Delorme Franck, *op. cit.*

<sup>258</sup> La nuance entre la destination de ces types d'établissements avait été soulignée dans l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, *op. cit.* Extrait : Sanatorium : établissement médical spécialisé dans le traitement des différentes formes de la tuberculose. Préventorium : établissement de soins pour les patients infectés par la tuberculose mais ne présentant pas encore la forme active de la maladie. Aérium : établissement de repos qui accueille des enfants ou adolescents à la santé fragile. Exposition scénographiée et itinérante *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, *op. cit.*



Ces cinq natures de commande constituent les séries programmatiques les plus conséquentes de l'œuvre de Henry Jacques Le Même. Cependant, l'architecte a travaillé également sur des séries programmatiques plus restreintes comme celle des cités-jardins et ouvrières qui réunit 5 dossiers.

Cette particularité relative aux séries programmatiques ne provient pas uniquement du fait de l'architecte. Elle procède notamment des opportunités de commandes. Celles-ci peuvent porter sur des programmes similaires, car initiées par une clientèle appartenant aux mêmes réseaux ou s'adressant aux services de Henry Jacques Le Même en se fiant à sa renommée construite sur sa capacité à répondre à des programmes spécifiques. En travaillant au cours des années sur des séries programmatiques, non seulement l'architecte se spécialise, mais il développe une réflexion et des outils spécifiques, ce que nous a permis de démontrer l'analyse sur le type chalet du skieur. Ainsi, nous pouvons avancer que l'architecte a développé des questionnements et des recherches propres à chaque série programmatique ayant abouti à la constitution de méthodes de travail et d'outils spécifiques.

Ceux-ci permettraient d'expliquer l'efficacité de la pratique de l'architecte lorsqu'il répond à de nombreuses commandes en parallèle bien qu'ayant peu de collaborateurs au sein de son agence. Ceci est particulièrement remarquable dans les années 1930. Durant cette décennie Henry Jacques Le Même mène un travail prolifique sur une centaine de projets de chalets de skieur, une quarantaine de boutiques, une quarantaine d'hôtels et de pensions, une soixantaine de projets divers concernant des villas, des pavillons, aménagements intérieurs, immeubles ou établissements scolaires et une douzaine d'établissements de lutte contre la tuberculose parmi lesquels les grands sanatoriums de Passy conçus en collaboration avec Pol Abraham<sup>259</sup>. La production architecturale sanatoriale de Henry Jacques Le Même et Pol Abraham a

---

<sup>259</sup> Plaine-Joux-Mont-Blanc, non réalisé (1926-1929), Praz-Coutant, extension-rénovation (1927-1951), Roc-de-Fiz (1930-1932), Guébriant (1930-1933), Martel-de-Janville (1932-1936), Signal de Charousse, non réalisé (1933-1937). Pour les sanatoriums réalisés Henry Jacques Le Même et Pol Abraham, puis Henry Jacques Le Même seul, ont effectué l'ensemble des travaux d'extension et de rénovation après leurs livraisons.

déjà été largement étudiée<sup>260</sup>. Sans revenir sur l'ensemble de celle-ci, nous pouvons cependant souligner qu'afin de produire une architecture qui soit au service de la thérapie, leurs travaux de recherches se sont fondés en premier lieu sur l'optimisation spatiale de la cellule constituée d'une chambre avec sa galerie de cure et sur la fonctionnalité du sanatorium. Ces deux axes ont été les thèmes structurant dans l'exercice de la conception à partir desquels les architectes ont expérimenté des solutions architecturales de projet en projet. En relation avec les avancées de la médecine et des techniques constructives, les architectes ont ainsi conçu une série d'édifices proposant à chaque fois une évolution typologique des cellules du modèle sanatorial et, de fait, de l'organisation générale du bâtiment. À partir des innovations spatiales mises au point lors de l'élaboration du projet du sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc<sup>261</sup>, chaque nouvelle conception de sanatorium est instruite par leurs expériences antérieures et nourrie par les recherches menées à l'échelle internationale sur le sujet. Chaque série programmatique interroge des dimensions particulières de l'architecture, contribuant à former la pensée de l'architecte à des niveaux multiples. Chacune des séries peut alors constituer un corpus cohérent pour continuer à analyser les modes de pensée de l'architecture développés par Henry Jacques Le Même.

---

<sup>260</sup> Grandvoinnet Philippe, *Histoire des sanatoriums en France, 1915-1945 : une architecture en quête de rendement thérapeutique*, thèse de doctorat en Histoire de l'architecture, sous la direction de Anne-Marie Châtelet, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010. / Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit. / Cremnitzer Jean-Bernard, op. cit. / Toulhier Bernard, Cremnitzer Jean-Bernard (dir.), op. cit. / Centre de recherche et d'étude sur l'histoire d'Assy (C.R.E.H.A.), « Les "quinze glorieuses de l'architecture sanatoriale". Programme phare du mouvement moderne », actes du colloque tenu du 22 au 25 juin 2006 à Passy, éditée par C.R.E.H.A., 2006. / Delorme Franck, op. cit. / Exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, op. cit. Journal de l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, coordination Manin Mélanie, auteurs multiples (Jean-Paul Brusson, Franck Delorme, Guy Desgrandchamps, Philippe Grandvoinnet, Mélanie Manin, Anne Tobé, Bernard Toulhier, Johana Trossat, Françoise Very), CAUE 74, 2012.

<sup>261</sup> Voir Manin Mélanie, Very Françoise, op. cit. pp. 44-45. / Saddy Pierre, Very Françoise, « "... nous étions de notre temps". L'œuvre commune de Henry Jacques Le Même et Pol Abraham : Les sanatoriums du plateau d'Assy (Haute-Savoie) », op. cit. pp. 40-44. / Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit. pp. 43-46 et pp. 112-115. / *L'Architecture française*, février-mars 1946, n°55-56, numéro spécial sanatorium. / Caplain Robert, « Sanatorium de Plaine-Joux-Mont-Blanc. Par P. Abraham et H. Le Même, architectes », in *La Construction Moderne*, n°44, 4 août 1929, pp. 542-547. / Berger Victor, « Le sanatorium de Plaine-Joux-Mont-Blanc à Passy (Haute-Savoie) », in *L'Architecte*, n°8, août 1929, pp. 57-67.



### La série dans le dessin

Les séries graphiques produites pour la définition de détails architectoniques sont abondantes dans l'œuvre de Henry Jacques Le Même.

Pour Jean-Nicolas-Louis Durand, l'architecture est à la fois science et art. De fait, il précise que « comme science, elle demande des connaissances ; comme art, elle exige des talents : le talent n'est autre chose que l'application juste et facile des connaissances ; et cette justesse et cette facilité ne peuvent s'acquérir que par un exercice soutenu, par des applications multipliées. On peut dans les sciences connaître parfaitement une chose après que l'on s'en est occupé une seule fois, mais dans les arts on ne peut la savoir bien exécutée qu'après l'avoir faite un nombre de fois plus ou moins considérable »<sup>262</sup>. Ainsi, à l'instar du savoir-faire artisanal demandant l'entraînement des gestes et de la main pour produire une œuvre de qualité, le savoir-faire de l'architecte se construit par une production sérielle. La pratique réitérée de la traduction en dessin de la pensée en acte, constitue une méthodologie pour l'architecte afin d'acquérir et de renouveler l'expérience nécessaire à la performance dans sa pratique. Si cet exercice s'effectue nécessairement lors de la conception d'architectures constitutives d'une série programmatique, Henry Jacques Le Même développe cette méthodologie à l'échelle d'un seul projet. L'architecte témoigne de cette pratique dans son exercice du métier, il précise : « combien d'architectes m'ont dit "nous attendions les menuiseries que tu sortais". Parce que j'ai sorti une fécondité incessante, j'avais appris cela chez Ruhlmann, je pouvais faire cent études sur un même sujet »<sup>263</sup>.

Le travail exploratoire mené dans le fonds d'archives de Henry Jacques Le Même a, en effet, permis de constater que l'architecte produisait en très grand nombre d'esquisses relatives à un détail ou à quelques détails architectoniques de l'édifice en projet. Cette méthode de travail nous a paru manifeste notamment lors de l'exploration des archives relatives aux projets de l'église de Fourneaux et du Palais du Bois. Pour nous procurer des informations précisées, nous nous sommes proposé d'analyser les contenus des documents graphiques (esquisses et projets définitifs) afférents à ces projets. Pour la conception de l'église de Fourneaux 70 % du travail graphique porte sur des éléments

---

<sup>262</sup> Durand Jean-Nicolas-Louis, *op. cit.* Volume second, pp. 1-2.

<sup>263</sup> Henry Jacques Le Même, document répertorié : cassette audio n°8, *op. cit.*



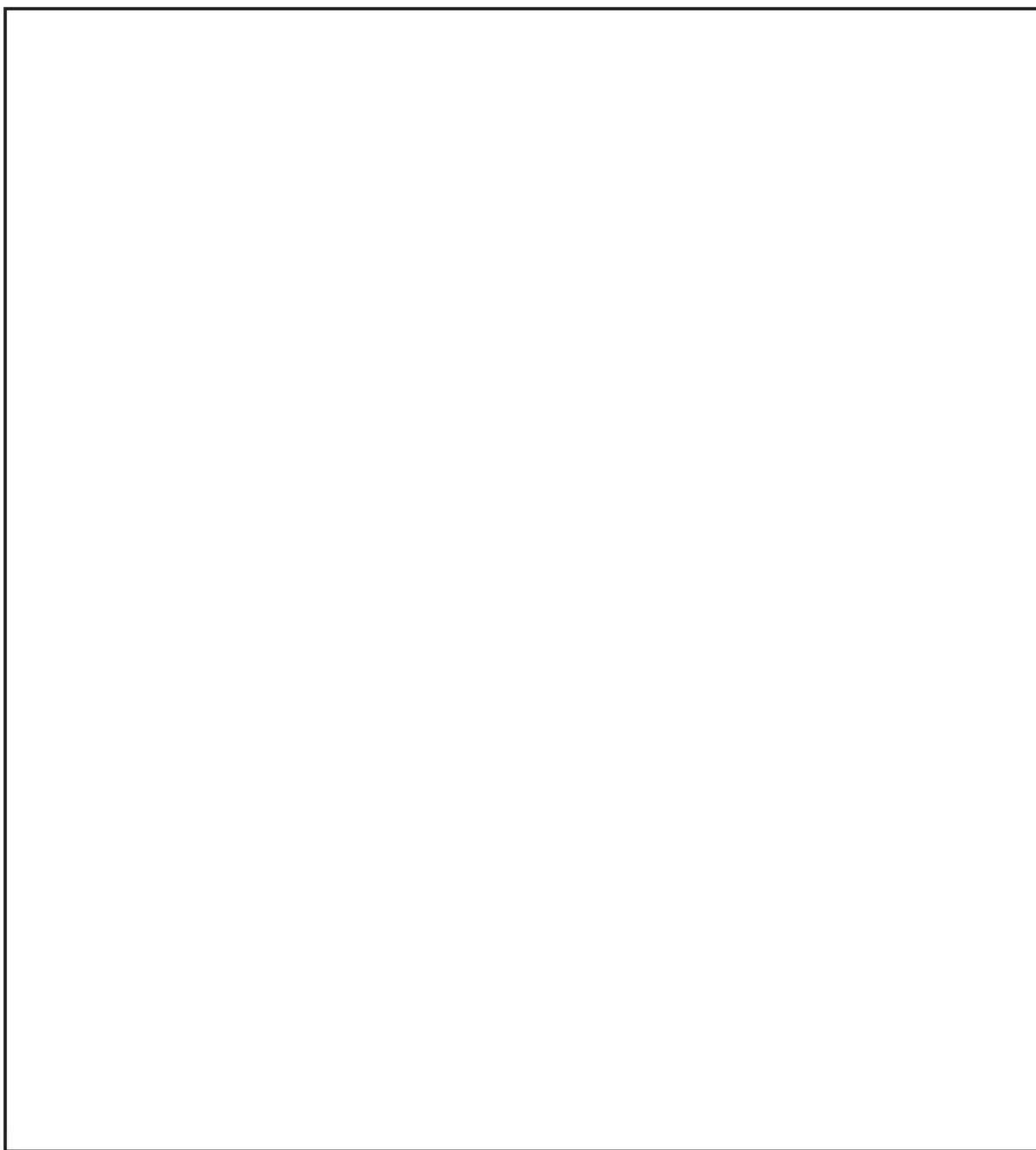


Figure 68. Esquisses pour la conception de la partie haute du clocher de l'église de Fourneaux. Documents non datés, estimés début des années 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1854.

de détail et 30% sur les plans, coupes, élévations et perspectives de l'édifice<sup>264</sup>.

Au total, 27 calques concernent la conception des plans, coupes et élévations du projet. Uniquement pour définir la partie haute du clocher, l'architecte produit 36 esquisses réparties sur 10 calques. Les variations de l'une à l'autre portent sur les rapports de proportion entre la hauteur et la largeur du clocher, sur le rythme et la position des percements, et enfin sur les dessins et les positions de l'horloge et de la croix (figure 68). Un travail équivalent est produit pour définir la forme des chandeliers de l'église pour laquelle l'architecte esquisse 11 propositions, dont 9 dessinées par série de six chandeliers présentés en élévation sur l'autel. Aussi, 20 calques sont relatifs spécifiquement à la définition de la porte d'entrée principale. 2 calques concernent le dessin de la courbure de la poignée, 2 autres les charnières (une esquisse perspective et une coupe technique de l'assemblage des pièces de bois) et enfin 16 calques démontrent le travail de recherche entrepris par Henry Jacques Le Même sur la composition du dessin de la porte en élévation.

Pour la conception du projet du Palais du Bois, 11,5 % des documents graphiques produits par l'architecte concernent la conception en plan et en coupe et 17 % relèvent des détails techniques constructifs. Plus de 70 % du travail graphique est dédié à la composition des élévations extérieures et intérieures ainsi qu'aux détails de menuiseries et assemblages bois<sup>265</sup>. L'architecte produit notamment 16 esquisses de l'élévation du grand mur de la salle des conférences (figure 69). Sa recherche porte sur la nature et la disposition des éléments qui pourraient le constituer : peinture murale recouvrant l'ensemble du mur, répétition de cinq ou sept peintures murales verticales aux dimensions identiques puis travaillées dans des proportions variables entre les

---

<sup>264</sup> Comptabilisation des calques pour le projet de l'église de Fourneaux : Élévations : 10 calques. Plans et coupes : 17 calques. Vues perspectives extérieures : 3 calques. Détails techniques : 4 calques. Détails extérieurs : 5 calques. Détails intérieurs : 6 calques. Détails des aménagements intérieurs : 9 calques. Détails des chandeliers : 13 calques. Détails des portes : 21 calques. Détails du clocher : 10 calques. D'après les documents graphiques contenus dans le dossier d'archives Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1854.

<sup>265</sup> Comptabilisation des calques pour le projet du Palais du Bois : Plans et coupes : 19 calques. Élévations intérieures : 48 calques. Perspectives intérieures : 7 calques. Élévations extérieures : 15 calques. Perspective extérieure : 1 calque. Détails techniques : 28 calques. Détails de composition des assemblages bois intérieurs : 19 calques. Détails des menuiseries intérieures (portes, présentoirs, garde-corps) : 18 calques. Menuiseries extérieures : 4 calques. Aménagements extérieurs : 5 calques. Détail quincaillerie : 1 calque. D'après les documents graphiques contenus dans le dossier d'archives Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

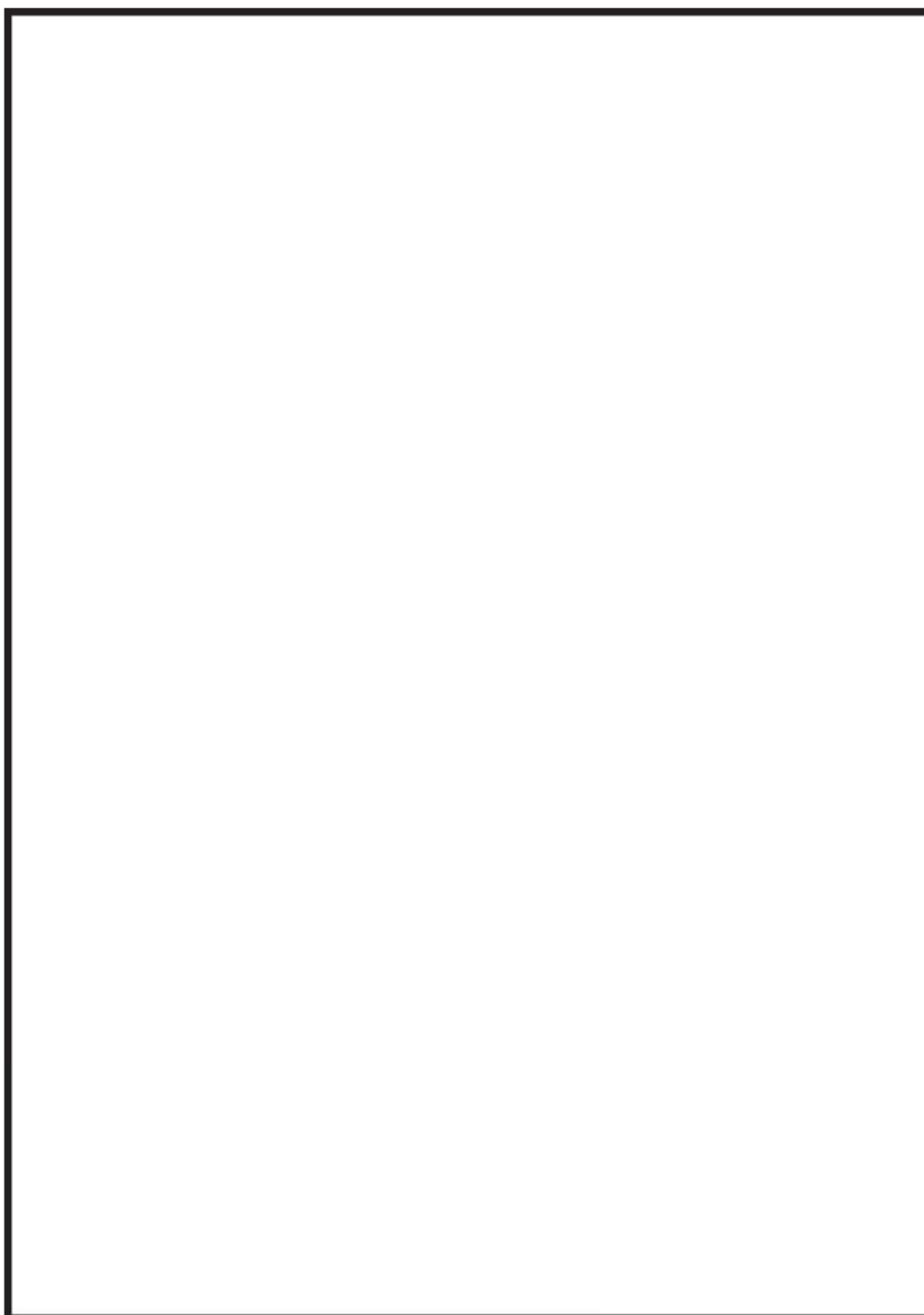


Figure 69. Esquisses pour définir l'élévation du grand mur de la salle des conférences du Palais du Bois. Documents non datés, estimés 1936-1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.



différentes propositions, définition des dimensionnements des portes, jeux des assemblages des pièces de bois du revêtement mural, etc.

Nous gardons en conscience que les dossiers d'archives pourraient être lacunaires, auquel cas les productions graphiques d'esquisses en série d'un élément de l'architecture en projet seraient potentiellement moins importantes proportionnellement aux autres types de documents graphiques produits pour la conception. Toutefois, la singularité du travail graphique proposé par ces esquisses, déclinant un grand nombre de définitions possibles de détails architecturaux, témoigne d'une méthode de travail continuellement mise en œuvre par Henry Jacques Le Même durant sa carrière. Ce travail graphique en série est mené à chaque fois en isolant l'élément étudié du reste du projet. D'après la nature des esquisses, l'exercice vise à une définition formelle et à déterminer une ordonnance équilibrée de l'élément étudié. L'architecte produit une recherche sur ses proportions, sa composition et sur les rythmes, « l'une des sources du plaisir esthétique »<sup>266</sup> selon Moïsséï Iakovlévitch Guinzbourg, produits par les textures et la mise en œuvre des matériaux.

À chaque nouvelle esquisse, l'architecte note ses intentions et renouvelle ou enrichit les supports sources au développement d'une réflexion critique sur la conception qu'il est en train d'élaborer. Ainsi, cette production graphique en série permet non seulement de conserver chacune des intentions de l'architecte, mais traduit également l'enchaînement des idées qui lui a permis d'opérer le passage entre la première et la dernière production graphique exécutée<sup>267</sup>. À ce sujet, Philippe Boudon et Frédéric Pousin, pour qui « le dessin d'architecture est fondamentalement sériel »<sup>268</sup>, précisent qu'« au-delà du mode de représentation, un dessin expose le regard du dessinateur, ce qu'il voit et comment il le voit. Enfin, un dessin ou une partie de dessin prend son sens en relation avec la série à laquelle il appartient et à laquelle il renvoie »<sup>269</sup>. De fait, chaque nouvelle intention architecturale pensée pour l'élément étudié est nourrie par l'expérience de la traduction graphique des précédentes.

La qualité des détails architecturaux reconnue à la production de Henry Jacques Le Même provient notamment de cette recherche active et continue permise par le procédé

---

<sup>266</sup> Guinzbourg Moïsséï Iakovlévitch, *Le rythme en architecture*, Editions In Folio, Gollion, 2010. Traduit du russe par Marina Berger, introduction de Jean-Louis Cohen. Première édition 1923. p. 26.

<sup>267</sup> Un processus qu'il ne nous a pas été possible de reconstruire, car Henry Jacques Le Même ne mentionne pas sur ce type de document graphique, l'ordre chronologique de leur production.

<sup>268</sup> Boudon Philippe, Pousin Frédéric, *Figures de la conception architecturale*, collection Les pratiques de l'espace, Edition Dunod, Paris, 1988. p. 92.

<sup>269</sup> *Ibid.* p. 80.

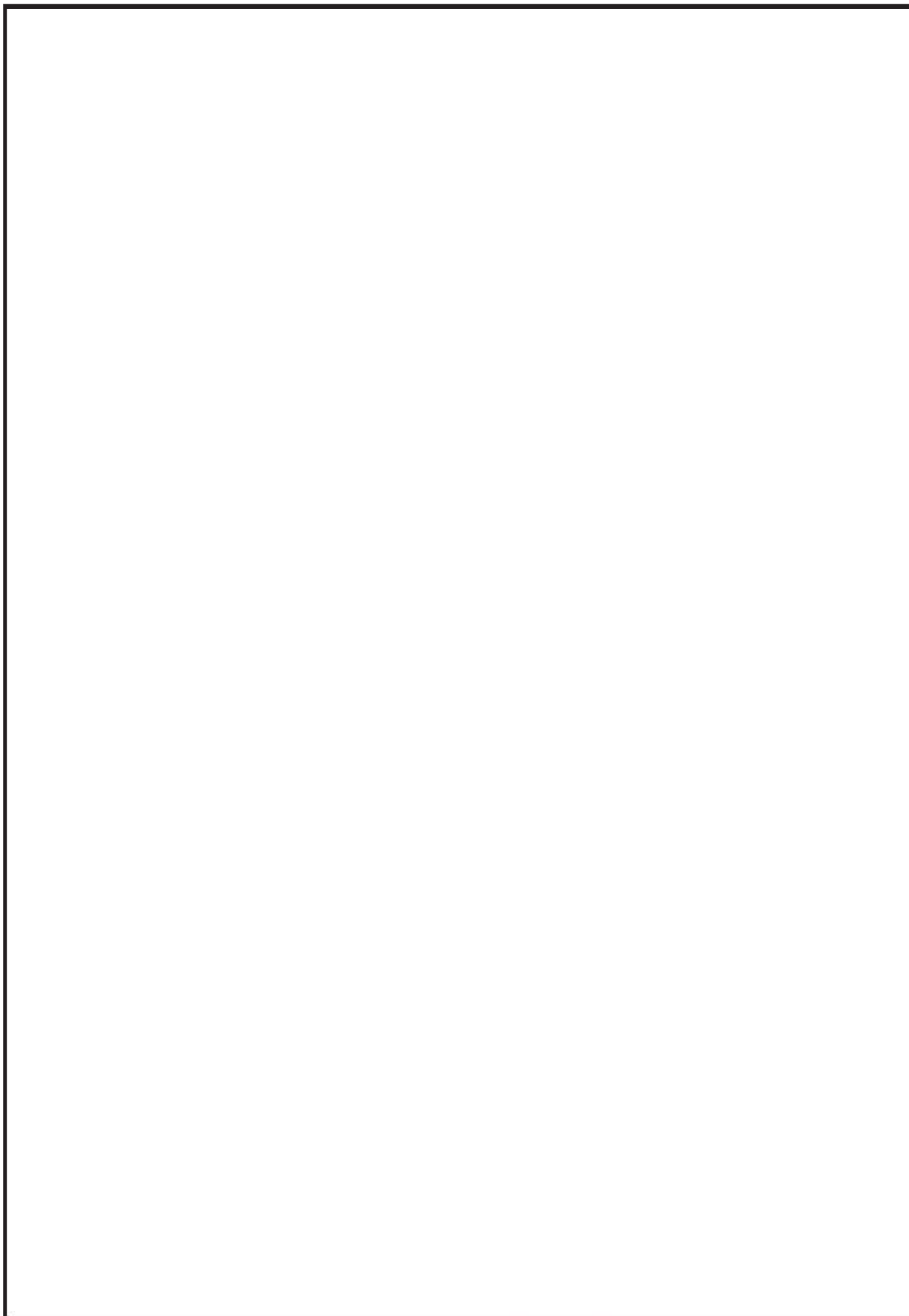


Figure 70. Échantillons de plans des portes d'entrée des chalets du skieur. De haut en bas et de gauche à droite chalets du skieur : La Croix des Perchets, document non daté, estimé 1927 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 449) - pour la baronne Maurice de Rothschild, document non daté, estimé 1926 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437) - Benvenuto, document non daté, estimé 1931 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477) - pour A. de Bourbon, document non daté, estimé 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554) - Le Grizzly, document non daté, estimé 1932 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 460) - Le Coteau, document daté illisible, estimé 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579) - Le Veurois, document daté illisible, estimé 1934 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626) - La Sauvagine, 13 janvier 1934 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 699) - L'igloo, 30 septembre 1931 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 643) - Les Éléphants, document non daté, estimé 1932 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 668) - Le Petit Schelem, 15 décembre 1938 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1068) - Isatis, document non daté, estimé 1941 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243) - La Cairn, document non daté, estimé 1941 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1273) - La Troïka, 19 novembre 1957 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2622) - La Manzana, 17 juillet 1962 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184).

de déclinaison graphique. Ce dernier est la mise en pratique du langage du dessin non codifié tel que défini et enseigné par Emmanuel Pontremoli<sup>270</sup>. Il permet à l'architecte de noter ses intentions qui constituent un échantillon support au jugement critique qui engagera la formulation de nouvelles intentions. Ainsi, le fait même de multiplier la transcription d'idée dans un travail graphique permet à l'architecte d'acquérir une forme de savoir par la répétition de l'exercice. Cette connaissance permet d'alimenter la réflexion et la pensée mise en œuvre lors de la conception.

Ce travail graphique est réalisé dans une durée limitée, le temps de la conception du projet tout au plus. L'architecte traduit en dessin une accumulation de solutions possibles qu'il pourra dès lors préciser pour adopter la proposition qui lui paraît la plus cohérente et la plus ajustée au reste du projet. Cependant, Philippe Boudon et Frédérique Pousin précisent que cette production n'est pas réalisée sur « un temps linéaire, qui supposerait un enchaînement régulier et systématique des dessins. Certains développements graphiques seront menés en parallèle, une même figure donnera lieu à plusieurs séries, etc. »<sup>271</sup>.

Dans la continuité de cette réflexion, nous remarquons en effet que Henry Jacques Le Même réalise des productions graphiques sérielles thématiques pour la définition de détails architectoniques qui sont conduites de projet en projet. Celles-ci sont développées, successivement ou en parallèle, indépendamment de la nature du programme.

Deux lectures sont possibles afin de comprendre la nature de ces productions sérielles, transversales dans l'œuvre de Henry Jacques Le Même. D'une part, l'architecte produit des déclinaisons par éléments de l'architecture. Ceci concerne en particulier des éléments constructifs de second œuvre : menuiseries bois (portes, volets, garde-corps, cache-radiateurs, mobilier, etc.), cheminées, ferronneries et compositions des revêtements de sol, de parois ou de plafonds. Par exemple, Henry Jacques Le Même s'attache inlassablement à concevoir des portes dessinées sur-mesure pour lesquelles il produit un travail de déclinaison de leurs formes et de composition à partir des assemblages des pièces de bois, de verre et de ferronnerie qui les composent. Cette production existe sur l'ensemble de l'œuvre. La sous-série spécifique des portes d'entrée des chalets de skieur en est un manifeste (figure 70). Ce travail systématique

---

<sup>270</sup> Voir chapitre I. A. 1.

<sup>271</sup> Boudon Philippe, Pousin Frédéric, *op. cit.* p. 92.



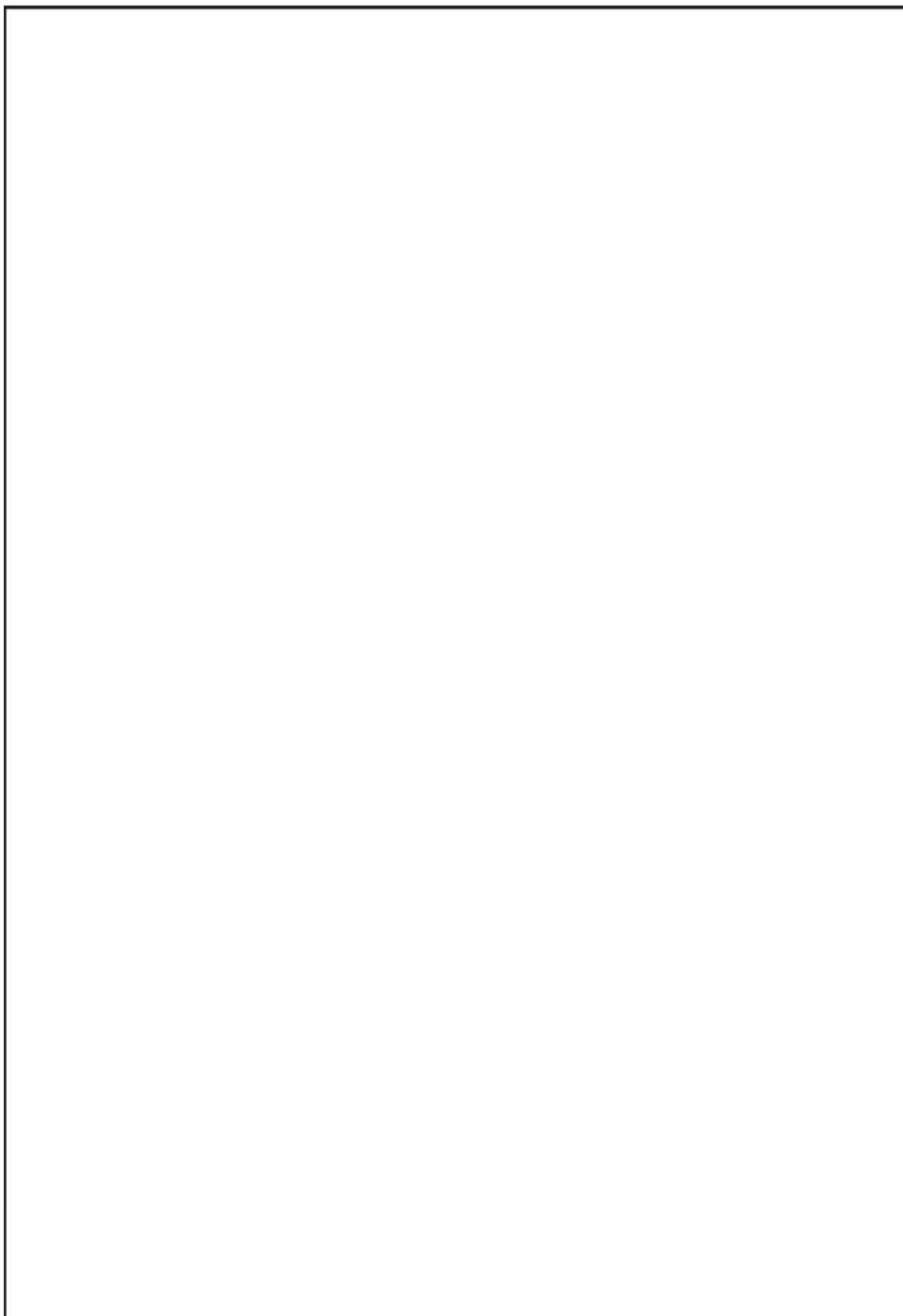


Figure 71. Plans des calepinages des sols en grès cérame du chalet du skieur le Veurois (Megève) et du sanatorium Martel-de-Janville (Passy), produits en parallèle. De haut en bas et de gauche à droite : *Carrelage du hall*, chalet le Veurois, 12 août 1934 - *Carrelage de la grande salle*, sanatorium Martel-de-Janville, 14 août 1934 - *Carrelage de la communauté et chapelle*, sanatorium Martel-de-Janville, 16 août 1934 - *Carrelage de la cuisine*, chalet le Veurois, 17 août 1934 - *Carrelage du vestibule*, sanatorium Martel-de-Janville, 27 août 1934 - *Carrelage du couloir de l'administration (1<sup>er</sup> sous-sol)*, sanatorium Martel-de-Janville, 27 août 1934 - *Carrelage de la salle de bain*, chalet le Veurois, 1<sup>er</sup> septembre 1934 - *Living-room chambre n°3*, chalet le Veurois, 14 septembre 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626 (chalet du skieur le Veurois) et Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1024 (sanatorium Martel-de-Janville).

participe *in fine* d'un vocabulaire spécifique aux chalets du skieur et plus largement à la production architecturale de Henry Jacques Le Même.

Pour comprendre le processus intellectuel que construit Henry Jacques Le Même en élaborant certains éléments de l'architecture par série, il est nécessaire de ne pas analyser l'œuvre projet par projet, mais de considérer chronologiquement la conception des éléments constitutifs d'une série. Par exemple, les dessins de calepinage des sols en grès cérame<sup>272</sup> du sanatorium Martel-de-Janville et du chalet du skieur le Veurois ont été produits en parallèle entre le 12 août et le 14 septembre 1934 (figure 71). Le dessin du carrelage du hall (blanc, gris et noir) du Veurois est daté du 12 août 1934, celui de la salle à manger de Martel-de-Janville (noir, rouge et blanc) est effectué deux jours plus tard. Puis, le 16 août, l'architecte établit le dessin du carrelage de la communauté et de la chapelle du sanatorium (blanc, gris, noir), le lendemain, il réalise celui du carrelage de la cuisine du Veurois (rouge et blanc). Le 27 août sont définis les carrelages du couloir de l'administration du 1<sup>er</sup> sous-sol et du vestibule (blanc, gris, noir) du sanatorium. Le carrelage de la salle de bains du Veurois (blanc, gris et noir) est exécuté le 1<sup>er</sup> septembre et celui du living-room et de la chambre n°3 qui lui est attenante (blanc, gris, noir) 14 jours plus tard. Tous ces calques se trouvaient probablement non loin les uns des autres sur la table à dessin. Ainsi, les dates d'exécution des dessins, la similitude des motifs (ligne brisée, carré et rectangle) et des couleurs utilisées dans ses deux projets - aux programmes et usages dissemblables n'ayant en commun que d'être édifiés en territoire de montagne et de mettre en œuvre une réflexion sur l'optimisation des dimensionnements des surfaces - témoignent d'une réflexion continue construire transversalement à la nature des programmes sur lesquels travail Henry Jacques Le Même<sup>273</sup>.

La seconde nature de production sérielle transversale peut être considérée à partir des thèmes graphiques développés par l'architecte, indépendamment des éléments constructifs auxquels ils sont appliqués. Henry Jacques Le Même précise qu'il s'inspire

---

<sup>272</sup> Le travail que mène Henry Jacques Le Même sur la composition des sols, visant à spécifier et à organiser l'espace, grâce aux assemblages des carreaux de grès cérame (10 cm x 10 cm) de diverses couleurs, est initié dès son premier projet dans la conception du chalet du skieur pour la baronne de Rothschild. Voir chapitre II. A. 2.

<sup>273</sup> Lors de l'analyse de l'œuvre de l'architecte Henry Jacques Le Même, nous pouvons avoir tendance à dissocier les productions par type de programme. Le regard porté sur ces productions graphiques en vue de la définition des compositions de sol démontre qu'il est nécessaire de considérer une seule et même forme de pensée initiatrice de conception architecturale multiple. À un autre niveau, Françoise Very et Pierre Saddy nous le faisaient remarquer dans leur ouvrage *Henry Jacques Le Même architecte à Megève* est disposant en vis-à-vis deux photographies d'édifices, réalisés dans la seconde moitié des années 1930, le sanatorium Martel-de-Janville (page 102) et page 103 le chalet du skieur Le petit Schelem (page 103). Very Françoise, Saddy Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, op. cit.

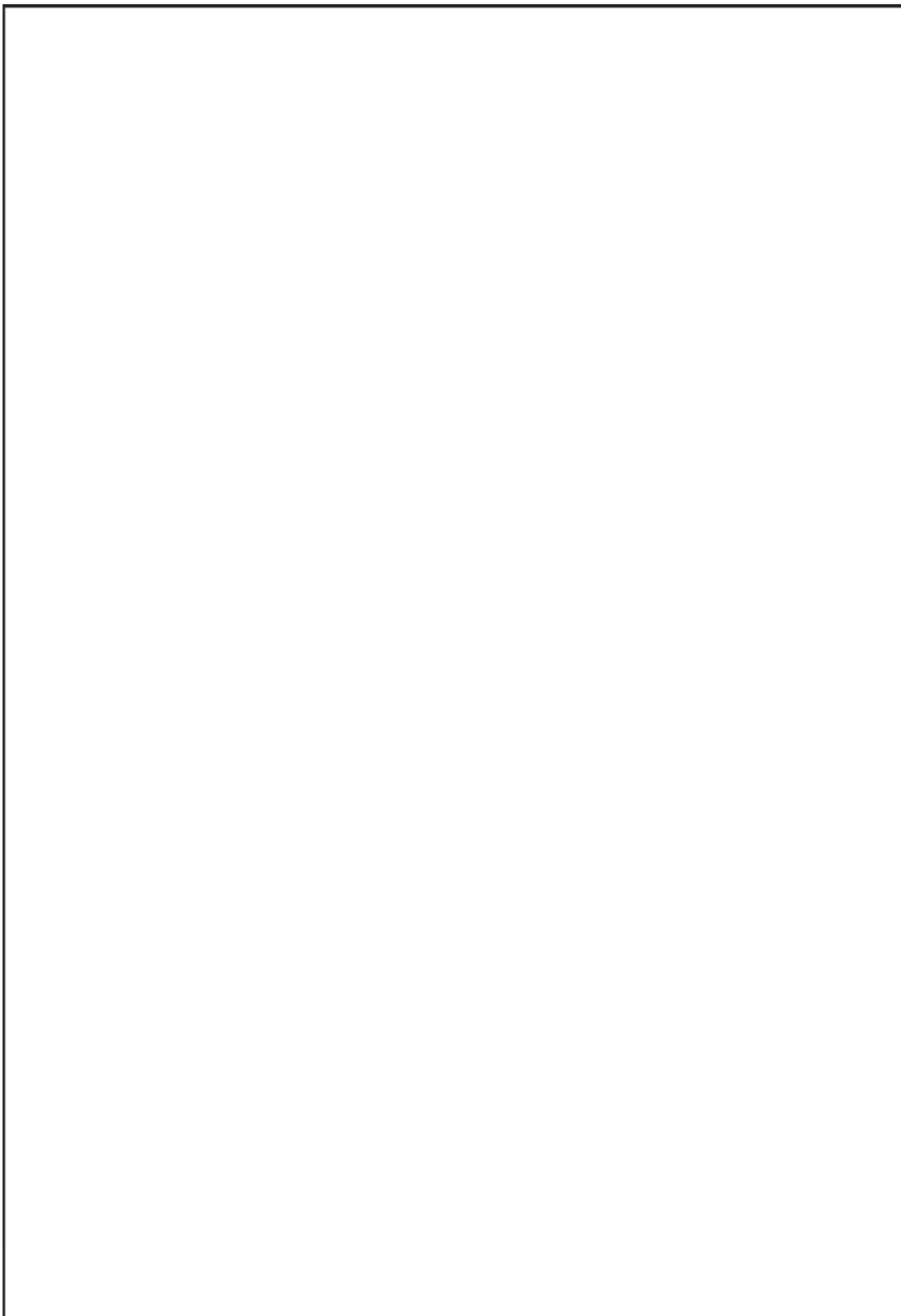


Figure 72. Échantillon de la production sérielle sur le thème graphique du motif à bâtons rompus. Colonne de gauche de haut en bas : Plans de la colonne ronde de la salle de présentation des maquettes du Palais du Bois, non datés, estimés 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888) - Élévation intérieure du salon des arts du bois, Palais du Bois, 22 septembre 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888) - Dessin du revêtement extérieur du Palais du Bois, 12 mars 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888) - Plan du calepinage du sol du living-room du chalet du skieur L'igloo, 24 décembre 1932 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 643). Colonne de droite de haut en bas : Dessin du revêtement extérieur du groupe scolaire de Ronchamp, 8 août 1938 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1064) - Élévation de la porte d'entrée de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même, non datée, estimée 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574) - Photographie du sol du hall d'entrée du chalet du skieur Ombres blanches, non datée, estimée fin des années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 991).



des « thèmes éternels du décor que l'on trouvait dans l'art roman et l'art paysan de tous pays »<sup>274</sup>. Dans les faits, il reprend de ces références l'idée de répéter un motif géométrique. Il évoque notamment le motif à bâtons rompus<sup>275</sup>, qui est l'un des thèmes qu'il décline et réinterprète en grand nombre. Ce motif ornemental de l'architecture romane, dit également à bâtons brisés, forme une ligne en zigzag (figure 72). Les figures 72 et 73 présentent des compositions de documents extraits des archives de l'architecte, elles sont le résultat d'un exercice que nous nous sommes proposé afin de construire un regard attentif et ciblé uniquement sur la production sérielle des thèmes graphiques du carré et du motif à bâtons rompus. Ces figures ne présentent pas l'exhaustivité du travail mené par l'architecte sur ces thèmes. Cependant, elles permettent de rendre visible un mécanisme de conception appliqué continuellement par l'architecte. Celui-ci peut être difficile à déchiffrer lorsque nous procédons à la lecture de l'œuvre projet par projet, car la déclinaison de thèmes graphiques produite de manière sérielle nous apparaît de manière diluée. Un exercice identique pourrait être réalisé sur les principales formes géométriques utilisées par Henry Jacques Le Même - outre le motif à bâtons rompus et le carré - soit le rectangle, le losange ou le triangle. L'architecte emploie couramment qu'une seule forme géométrique à la fois pour concevoir la composition. Les variations sont infinies puisqu'il modifie systématiquement la dimension du motif géométrique et le rythme de sa répétition. À partir d'une même série graphique, l'architecte propose ainsi des éléments de l'architecture uniques et individualisés à chaque projet.

---

<sup>274</sup> Henry Jacques Le Même, document répertorié : cassette audio n°6, *op. cit.*

<sup>275</sup> *Ibid.*



Figure 73. Échantillon de la production sérielle sur le thème graphique du motif carré. Colonne de gauche de haut en bas : Photographie d'un lit du chalet du skieur de M. Gervais, à l'origine chalet de la princesse A. de Bourbon, non datée, estimée fin des années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 558) – Plan de détail des volets des cités-jardins Les Corruets et Nouvelle Avenue d'Ugine, février 1947 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492) – Élévation de la baignoire du premier étage de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même, non datée, estimée années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574) - Elévation intérieure des portes des confessionnaux et du sas d'entrée de l'église paroissiale de Megève, non datée, estimée milieu des années 1950 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2445). Colonne de droite de gauche à droite et de haut en bas : Photographie d'une porte intérieure du Palais du Bois, 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 889) – Photographie de la porte du confessionnal de la chapelle de l'établissement scolaire privé Saint-Joseph à Sallanches, non datée, estimée début des années 1950 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1209) – Plans de la porte du garage et du sous-sol de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même, non datés, estimés 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574) – Plan du calepinage du sol du sous-sol du chalet du skieur pour la princesse A. de Bourbon, non daté, estimé 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554).

La production sérielle constituée à partir du motif géométrique carré est établie sur des éléments de second œuvre, mais s'étend également à la définition plastique et formelle des façades de certains édifices (figure 74). L'architecte emploie à de nombreuses reprises des ouvertures carrées qu'il utilise comme motif en les répétant sur une paroi. Ceci vise parfois à créer des ambiances lumineuses appropriées au programme, à l'instar des 204 ouvertures carrées identiques du mur courbe de la chapelle de l'établissement scolaire privé Saint-Joseph<sup>276</sup>, constituant un pan lumineux évoquant le divin. En plus des possibilités offertes pour concevoir un système lumineux intérieur qualitatif, le principe de répétition de percements identiques est également mis en œuvre pour donner un aspect sculptural aux façades, tel que cela a été entrepris dans le dessin de l'imposant volume constituant l'entrée et la cage d'escalier du bâtiment des services généraux du sanatorium Roc-de-Fiz<sup>277</sup>.

Des proportions et compositions agréables à l'œil sont recherchées par Henry Jacques Le Même par un jeu d'équilibre entre les masses architecturales et le traitement graphique, permis par les dispositifs d'ouvertures.

L'architecte reproduit le même exercice lorsqu'il esquisse les compositions de façades de l'internat du lycée climatique de Briançon<sup>278</sup> constituées de fenêtres produites industriellement en série. Le mode de fabrication des fenêtres change, mais l'exercice de conception des façades procède d'un processus expérimenté depuis longtemps par l'architecte. Au-delà de cet exemple précis, l'entraînement qu'a développé Henry Jacques Le Même à la composition à partir de la répétition d'un même motif géométrique lui permet d'élaborer des édifices construits à partir d'éléments préfabriqués industriellement et qui conservent une qualité formelle.

---

<sup>276</sup> Établissement scolaire privé Saint-Joseph pour la société civile immobilière de l'Hermitage, conçu dans les années 1940 et édifié à Sallanches en Haute-Savoie. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1189 à 142 J 1209.

<sup>277</sup> Sanatorium Roc-de-Fiz pour l'Association les Villages Sanatoriums de Haute Altitude destiné aux enfants et édifié à Passy, en collaboration avec Pol Abraham, début de la conception 1930, ouverture 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 890 à 142 J 903.

<sup>278</sup> Lycée climatique pour le ministère de l'Éducation nationale conçu à partir de 1950 et édifié à Briançon, en collaboration avec Pierre et Hélène Navarre, architectes DPLG. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1955 à 142 J 2012.



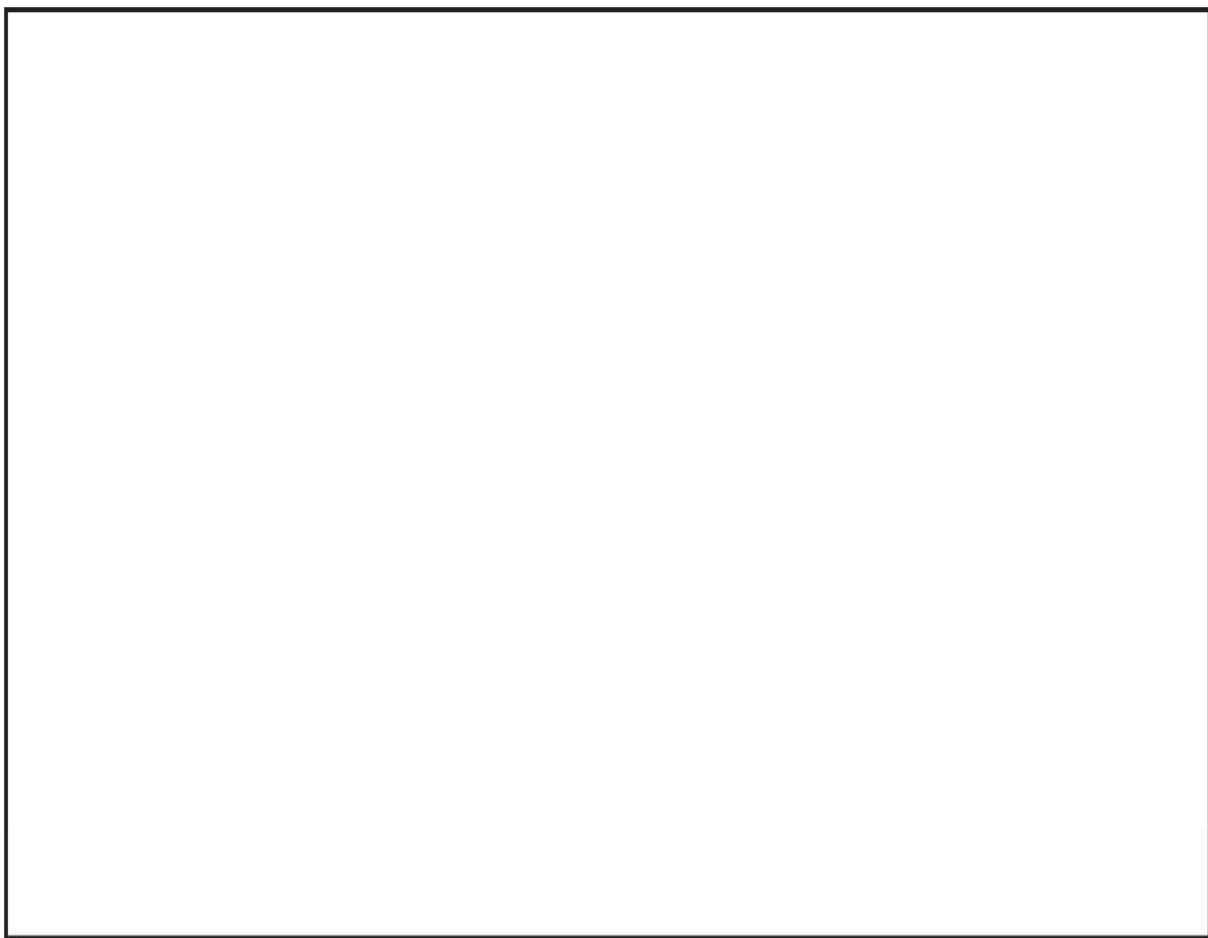


Figure 74. Échantillon de la production sérielle sur le thème graphique du motif carré constitué par les ouvertures et utilisé pour travailler la composition des façades. De haut en bas et de gauche à droite : Photographie de la chapelle de l'établissement scolaire privé Saint-Joseph à Sallanches, non datée, estimée début des années 1950 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1209) - Photographie de l'entrée du bâtiment des services généraux du sanatorium Roc-de-Fiz, non datée, estimée début des années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 903) – Photographie d'une section de la façade est du lycée climatique de Briançon, non datée, estimée années 1960 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2012) – Façade est de l'internat du lycée climatique de Briançon, avant-projet, 3 novembre 1955 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1965).

### **La série comme méthode à la construction permanente de la pensée architecturale**

Par analogie, la production architecturale sérielle peut être comparée à une suite mathématique. Cette dernière se définit par un ensemble de nombres dont l'organisation est régie par une seule et même règle permettant de constituer une famille. Le cas particulier des suites géométriques semble pertinent pour poursuivre la réflexion, car elles ne peuvent se construire qu'à partir d'un état préexistant. Il est impossible de connaître un des termes d'une suite géométrique sans avoir construit le cheminement qui lui précède. Prenons l'exemple de la suite géométrique de Fibonacci<sup>279</sup>. Elle est constituée de nombres entiers dont chacun des termes est calculé à partir de la somme des deux précédents ; les deux premiers termes étant établis par 0 et 1. La suite de Fibonacci se constitue donc ainsi : 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, etc. Cette relation qui structure le déroulement de la suite à partir de la connaissance des termes antérieurs est définie, dans le champ mathématique, par la notion de récurrence.

À l'instar d'une suite géométrique, le travail architectural en série mené par Henry Jacques Le Même se construit par un cheminement, lui permettant de se constituer un savoir et un savoir-faire établis de manière empirique que l'on trouve à deux niveaux dans son travail. Le premier est établi par un travail sur les séries programmatiques, comme dans l'élaboration successive des projets de chalet du skieur ou des projets de prototype pour des maisons en série. C'est ici la nature des programmes qui constitue l'idée de série et pas le fait que les projets soient pensés pour être édifiés en série.

Le second niveau se situe dans son travail sur la déclinaison des détails architectoniques établie en série indépendamment de la nature du programme : série de portes, de menuiseries, de calepinages des sols, etc. Dans ces deux situations, et à la différence d'une suite géométrique, l'élaboration d'un nouvel élément constitutif d'une série en architecture ne naît pas nécessairement d'une évolution du terme ou des deux termes précédents, mais de l'ensemble du savoir et de la critique constitué depuis le commencement de la série. Dès lors, la notion de récurrence pourrait être définie dans le champ de l'architecture comme la cristallisation des connaissances et des savoir-faire

---

<sup>279</sup> Léonardo Fibonacci (1170 environ – environ 1250) est un mathématicien italien. Il « est à l'origine d'une suite récurrente qui porte son nom, suite dont les deux premiers termes sont 0 et 1 et dont le terme d'ordre  $n + 1$  est égal à la somme des deux termes d'ordre  $n$  et  $n - 1$  pour tout  $n$  supérieur ou égal à 2 ». Source : Jacques Meyer, « Fibonacci Leonardo (1170 env.- env.1250) », in *Encyclopaedia Universalis* [en ligne], consulté le 24 février 2013. URL : <http://universalis.fr/encyclopedie/leonardo-fibonacci/>.

antérieurs permettant d'élaborer chaque nouvel élément d'une série.

De fait, le développement d'une pensée architecturale construite sur des productions sérielles permet un travail d'accumulation, qu'il soit produit sur un temps long de plusieurs années comme dans le cas des séries programmatiques, ou sur un temps relativement court, de quelques minutes ou heures, nécessaire à la réalisation d'esquisses pour la définition d'un détail architectonique. L'architecte se dote de possibilités combinatoires qui vont lui permettre à chaque fois de construire une pensée à partir d'un existant déjà éprouvé.

Par ailleurs, la production sérielle construit un processus d'idéation procédant par successions, liaisons, associations ou ruptures, à partir duquel l'architecte renouvelle son regard sur ses productions antérieures et les requestionne dans le cadre de l'élaboration de nouveaux projets. Ainsi, la production sérielle et le processus d'idéation qui lui est lié ont une valeur opératoire permettant d'alimenter le processus de conception architecturale. Penser l'architecture par la série, permet à l'architecte de se construire une connaissance par l'expérimentation et d'acquérir des automatismes méthodologiques pour concevoir.

Le fait que Henry Jacques Le Même adapte le procédé de production graphique sérielle aux spécificités des processus de conception des projets, tout comme à des échelles temporelles et dimensionnelles variables, témoigne d'une habitude intuitive à la mise en œuvre de cette méthodologie lui permettant d'opérer une recherche architecturale par la pratique du projet.

La constitution du savoir et du savoir-faire telle que Henry Jacques Le Même l'établie par la production de projets multiples et multipliés constituant des séries est à dissocier du travail de composition graphique qu'il produit par la répétition d'un motif en série. Dans ce cas la notion de série n'a pas le même sens dans l'exercice du projet. Elle est le support pour élaborer les éléments qui relèvent de la modénature de l'architecture et introduit dès lors la question du rythme. La notion de rythme dans la production architecturale de Henry Jacques Le Même, n'a pas pu être spécifiquement étudiée dans le cadre de ce travail mais demeure une piste intéressante à explorer.



## **CONCLUSION**



Dans le cadre de cette recherche, nous nous sommes donné à interroger les processus de la conception architecturale élaborés par Henry Jacques Le Même.

Nous avons formulé l'hypothèse que Henry Jacques Le Même développe une intelligence de la pensée architecturale par les méthodes et outils de conception qu'il met en place - fondés par sa culture architecturale et mis en œuvre par la pratique du projet - et qui lui permet de répondre de manière ajustée au mode de vie des usagers et de s'engager dans une recherche sur la commodité de l'espace habité. Cette hypothèse générale nous a mené à nous intéresser aux savoir-faire que Henry Jacques Le Même a mis en œuvre par la pratique du projet. Nous avons pu explorer une partie de sa production dans le but de saisir les outils et méthodes de projet qu'il a développés.

### **Les processus de conception élaborés par Henry Jacques Le Même.**

### **Retour sur les enjeux de la thèse et les résultats de la recherche**

#### **Le type architectural du chalet du skieur**

L'analyse menée sur un nombre restreint de projets de chalet du skieur nous a permis de comprendre comment Henry Jacques Le Même établit les principes du type architectural qu'il invente à la fin des années 1920. À partir du re-dessin des plans originaux, d'analyses graphiques et de l'étude des sources écrites relatives aux projets analysés, nous avons pu démontrer que l'architecte utilise les principes du type architectural pour rendre sa pratique projectuelle et la gestion des chantiers efficaces. L'architecte invente un outil de conception qui se cristallise dans les principes du type architectural, à partir d'un travail de synthèse des enjeux des projets qui lui sont confiés. Le type architectural naît de son regard porté sur le mode de vie de ses clients, sur les nouvelles pratiques qui se développent dans le cadre de la villégiature mégevanne, sur les spécificités topographiques et climatiques du site, sur le paysage et sur l'architecture locale.

L'étude architecturale menée sur les chalets du skieur nous permet d'affirmer notre première hypothèse issue de l'hypothèse générale. L'invention et la déclinaison du type architectural du chalet du skieur ont en effet permis à Henry Jacques Le Même de se constituer un savoir-faire pour produire des architectures individualisées et en grand nombre.

Ses premières commandes de chalets du skieur lui permettent de mettre en place les grands principes du type architectural et d'explorer l'élasticité de leur syntaxe. Ce



moment de recherche empirique par la production architecturale lui a permis de concevoir des projets que nous avons qualifiés d'incubateurs.

C'est en mettant en œuvre un travail d'analyse graphique que nous avons pu rendre visible le fait que Henry Jacques Le Même utilise le dispositif ceinturant avec murs de refend comme principe premier du type architectural. Celui-ci lui permet d'organiser les plans de ses projets en quatre puis en trois corps. Le travail qu'il mène sur les projets incubateurs constitue un cycle compact inscrit dans un travail de déclinaison architecturale en cycle typologique<sup>280</sup> qui aboutit à la rationalisation de ce principe premier. L'architecte conserve le dispositif ceinturant et ne lui adjoint plus qu'un mur de refend qui organise alors l'habitation en deux corps. Henry Jacques Le Même reprend systématiquement ce principe de composition comme préalable pour concevoir chaque nouveau projet de chalet du skieur. Les analyses menées à la fois sur les dispositifs de circulation, mais aussi sur les principes de regroupement des espaces servis et servants ont permis de montrer qu'ils procédaient du système d'organisation du plan en corps donné par la position du mur de refend.

#### Du type au prototype

Dans un second temps nous nous étions donné à interroger les spécificités de la démarche architecturale et de la pensée du projet mises en œuvre par l'architecte pour opérer le passage dans le nouveau monde de la construction qui se façonne au milieu du XX<sup>e</sup> siècle en France. Dès 1937, au moment de l'édification du Palais du Bois à l'Exposition internationale de Paris, l'architecte s'initie à la mise en œuvre de procédés de construction qui utilise la préfabrication des éléments constitutifs de la structure à l'aide d'outils de production industrielle.

L'analyse des projets expérimentaux sur lesquels il travaille dans les années 1940-1950 a permis de montrer qu'en fonction de la nature des programmes qui lui sont soumis, l'architecte met en œuvre un processus de projet qui intègre à des niveaux variables l'industrialisation des éléments de construction et du chantier.

Henry Jacques Le Même n'utilise pas nécessairement les nouveaux procédés techniques et constructifs dans sa conception architecturale, comme l'a démontré l'étude du projet de prototype de maisons en série qu'il conçoit pour M. Dassault. À Chambéry, pour des raisons économiques il n'emploie que ponctuellement des éléments manufacturés pour

---

<sup>280</sup> Tafuri Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, op. cit. pp. 166 -167.

édifier le second œuvre du Bloc C.

Néanmoins, lorsque le projet le nécessite ou que les termes de la commande imposent le recours à la préfabrication, il introduit dès l'élaboration des esquisses l'outil de la grille modulaire, à l'instar du projet des maisons préfabriquées en bois ou de l'école-type. L'architecte définit lui-même les dimensionnements de la maille de la grille qui lui permettent d'élaborer son projet en se laissant la possibilité d'avoir recours à un procédé de construction qui utilise la préfabrication. Dans le cas d'une projection inversée, le processus de conception architecturale est totalement dépendant du processus de production des éléments de construction, comme nous l'a démontré l'analyse du projet des maisons en panneaux Kreibbaum. Dès lors, la mise en œuvre de la grille pour concevoir le projet est fondamentale. Sa maille formant le module de base au projet est définie par les dimensions des éléments préfabriqués.

Pour l'architecte, les nouveaux procédés de construction permis par les progrès techniques et issus de l'industrie offrent de nouveaux possibles auxquels il a recours sporadiquement, uniquement si cela sert le projet et lui permet de répondre de manière ajustée aux programmes qui lui sont soumis.

Cette attitude se confirme à la fin des années 1950, lorsqu'il est missionné par le Comité Lyonnais pour l'Amélioration du Logement pour travailler sur une opération expérimentale qui vise à construire à partir d'éléments préfabriqués de manière industrielle. Le projet comporte 50 logements (de type 3,4 et 5 pièces) destinés à des familles ouvrières. Après études et étant donné la taille de l'opération qu'il juge trop restreinte, Henry Jacques Le Même refuse d'utiliser des procédés de construction nouveaux et la préfabrication. Il préconise une construction dite traditionnelle. Il s'en explique dans un rapport qu'il rédige à l'attention de ses commanditaires en 1959 : « Quant aux recherches constructives nouvelles, les architectes avaient présenté une étude dans laquelle ils résumaient leurs recherches de matériaux isolants actuellement disponibles, leurs qualités et défauts. L'on sait que beaucoup de ces matériaux n'ont pas toujours tenu leurs promesses et il est bon de noter que, très récemment, le Groupe d'Études Techniques (G.E.T.) rappelait que l'isolation phonique la meilleure était encore un mur plein pesant au moins 300 kgs au mètre carré, ce qui correspond à un mur en agglomérés pleins de ciment de 15 cms d'épaisseur. (...). C'est après une étude comparative établie par l'Entreprise Pitance et Fils que la solution "murs porteurs" a été choisie. Elle était, en effet, sensiblement plus économique que l'ossature béton (une



ossature fer est encore plus coûteuse). Cette conclusion avait été prévue par les architectes. Il est en effet établi que l'ossature ne devient intéressante que pour les bâtiments de logements d'au moins six étages. Pour un nombre d'étages moindre le "mur porteur" est toujours plus avantageux. Cette première conclusion nous oriente donc au départ vers un bâtiment traditionnel. En effet c'est seulement en cas d'ossature que l'on peut envisager les recherches nouvelles telles que panneaux de façade préfabriqués ou même "mur rideaux". Un autre facteur soustrait tout intérêt à ces éléments préfabriqués, c'est le peu d'importance de l'opération qui rendrait leur fabrication, en très petite série, extrêmement coûteuse »<sup>281</sup>. Comme le démontre ce propos, il y a dans l'approche de Henry Jacques Le Même une certaine distance prise par rapport aux nouvelles technologies et nouveaux procédés constructifs. Il les utilise si la nature et l'ampleur du projet permettent de le justifier.

Le travail de conception qu'il établit soit à partir de la grille modulaire soit à partir des principes du type architectural et qu'il élabore de projet en projet, lui permet de se doter de règles premières pour s'engager dans l'exercice de conception et réduire ainsi la complexité de la projection spatiale. En ce sens, nous pouvons voir dans la pratique de Henry Jacques Le Même une capacité à renouveler et à adapter ses outils de projet afin d'élaborer un processus de conception architecturale qui permette de répondre de manière ajustée aux programmes qui lui sont soumis.

Au début de notre recherche, nous avons l'intuition que Henry Jacques Le Même élaborait son architecture sur mesure, adaptée aux pratiques sociales et aux pratiques spatiales des usagers. Ceci a pu être vérifié dans sa production de chalets du skieur. Néanmoins, dès que le commanditaire n'est pas le futur usager de l'architecture, l'attention aux usages des habitants développée par Henry Jacques Le Même s'amenuise.

Il reprend certains principes du type architectural du chalet du skieur comme hypothèse de projet, comme nous l'a démontré l'analyse des esquisses produites pour la conception des habitations de la cité-jardin de Chedde et l'étude du projet de prototype de maison en série pour M. Dassault. Ces deux projets sont conçus à partir de dispositifs spatiaux

---

<sup>281</sup> Henry Jacques Le Même, *Proposition concernant l'emploi de matériaux nouveaux ou de solutions constructives contemporaines*, rapport daté du 23 septembre 1959, rédigé dans le cadre du projet d'opération expérimentale de construction de logements impasse Raymond à Lyon, confié par le Comité Lyonnais pour l'Amélioration du Logement. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2867.



mis en œuvre dans les chalets du skieur. Dans le cas d'architectures destinées au grand nombre, l'architecte ne remet pas en cause les programmes comme il a pu le faire dans ses projets de chalet du skieur lui permettant d'inventer le type architectural et de se doter d'outil de projet spécifique à la commande.

Dès lors, notre seconde hypothèse issue de l'hypothèse générale ne peut pas être totalement vérifiée. Nous ne pouvons pas affirmer que Henry Jacques Le Même se sert de son savoir-faire acquis par la conception des chalets du skieur comme base méthodologique pour répondre aux commandes qui demandent à penser, non plus des architectures individualisées, mais destinées au grand nombre et devant prendre compte l'industrialisation du procédé de construction. Il ne développe pas le cheminement intellectuel critique basé sur la synthèse des enjeux du programme afin d'élaborer des outils de projet spécifique à ce nouveau type de commande, mais reprend certaines caractéristiques d'organisation spatiale mises en place dans les chalets du skieur. Il persiste à rechercher un plan compact et à travailler l'organisation spatiale en regroupant les pièces par fonction pour composer le plan en entités. Il effectue néanmoins un travail de synthèse à partir de ces intentions spatiales avec les possibilités permises par l'outil de la grille modulaire qu'il introduit pour s'assurer d'un recours potentiel ou certain à la préfabrication et à l'industrialisation des éléments de la construction.

Au vu des réponses que nous avons pu apporter aux hypothèses formulées en interrogeant le processus de fabrication par une analyse critique de l'architecture et de son processus de conception-fabrication nous ne pouvons vérifier qu'en partie l'hypothèse générale. Henry Jacques Le Même élabore en effet des outils et méthodes de conception par la pratique du projet et à partir de sa culture architecturale. Néanmoins, ceux-ci ne lui permettent pas nécessairement de répondre de manière ajustée au mode de vie des usagers et de s'engager dans une recherche systématique sur la commodité de l'espace habité. Bien que cette recherche soit très présente dans son travail, son architecture n'est pas nécessairement engendrée à partir de l'objectif premier de considérer le mode de vie de l'utilisateur comme l'une des contraintes premières du projet.

Qu'il conçoive une architecture individualisée ou destinée au grand nombre, Henry Jacques Le Même élabore un travail sur la modénature et sur les détails architecturaux. Dans la production de chalets du skieur, il justifie ce travail par la volonté d'individualiser

chacun des édifices qu'il conçoit. Cependant ce raisonnement perd de sa légitimité pour les architectures destinées au grand nombre. Dès lors, le travail qu'il produit sur les éléments de modénature et qui particularise sa production ne semble pas être réalisé pour répondre en premier lieu à un enjeu social de l'architecture. Il relève davantage d'une affection de l'architecte pour le travail artisanal, d'un plaisir de l'architecture dessinée en détail et de la recherche d'une satisfaction intellectuelle élaborée dans le travail graphique en série.

Sa persistance à élaborer des plans compacts et une unité volumétrique de l'architecture, ses dessins de plans systématiquement meublés, son travail de détail et de modénature ainsi que sa pratique d'agence montrent que l'architecte développe une approche du projet où il cherche à maîtriser sa production de bout en bout. Au terme du processus de conception, Henry Jacques Le Même propose une architecture parachevée présentée comme un objet fini.

### **Perspectives de recherche**

Notre recherche s'est appuyée sur un corpus constitué d'un nombre de projets restreint pour permettre de procéder à des analyses fines. Néanmoins, Henry Jacques Le Même a eu une production très féconde et a travaillé jusque dans les années 1980. L'analyse de l'œuvre de Henry Jacques Le Même pourrait se poursuivre à partir de l'étude de sa production durant les Trente Glorieuses. Pour aller plus loin dans l'analyse des processus de conception du projet architectural qu'il a élaborés, il serait intéressant de repenser la question de la relation entre son travail de composition du plan et son utilisation de la grille comme outil de projet sur un corpus d'édifice qu'il réalise après les années 1950. L'analyse de la conception des projets du prototype de maison préfabriquée en bois et de l'école-type nous montre que l'architecte construit une pensée du projet qui concilie à la fois les contraintes dimensionnelles données par la maille d'une grille et une approche sur la composition du plan. Dans le cas de ces deux projets, il définit lui-même la dimension de la maille qu'il fait évoluer durant la conception du projet. Il serait intéressant de vérifier si Henry Jacques Le Même poursuit une démarche identique dès lors que la dimension de la maille de la grille lui est imposée comme dans le cas des programmes de construction des grands lycées. La direction chargée de l'équipement du ministère de l'Éducation nationale exige qu'ils soient conçus à partir d'une seule et même grande maille. Par exemple, en 1973, au moment où Henry Jacques



Le Même travaille à la conception du lycée d'Annemasse, une circulaire ministérielle impose aux architectes une grande trame constructive de 7,20 mètres<sup>282</sup>. La brochure des programmes de construction précise que « les dimensions des constructions devront satisfaire en principe aux règles fixées par la norme NEP, 01-101. Il est conseillé d'adopter comme trame de conception un sous-multiple de la grande maille de structure dont l'objet est de concevoir des espaces susceptibles d'être aisément remodelés »<sup>283</sup>. En note de bas de page, il est indiqué que « beaucoup de projets utilisent actuellement la trame 1,80m » comme sous-multiple de la grande maille. Dès lors, une analyse des esquisses des projets élaborées par Henry Jacques Le Même dans le cadre des commandes effectuées par le ministère de l'Éducation nationale pourrait être menée en tenant compte des prescriptions imposées par les programmes, et notamment celles relatives aux contraintes dimensionnelles. Ceci permettrait de questionner les processus de conception élaborés par Henry Jacques Le Même dans le cadre de commandes exigeant l'application de nombreuses normes et réglementations.

La recherche menée à partir de l'analyse l'œuvre de Henry Jacques Le Même nous a permis de faire émerger des axes de recherche sur lesquelles nous souhaitons continuer à travailler, mais en mobilisant d'autres corpus d'étude. Notre objectif est de poursuivre un travail de recherche sur les processus de la conception architecturale. Ce qui nous intéresse c'est la quintessence du travail architectural, c'est-à-dire la conception du projet. Nous sommes particulièrement curieuses de comprendre les outils que mobilisent les architectes et les méthodes de travail qu'ils développent afin d'élaborer une pratique architecturale qui puisse répondre aux enjeux des projets auxquels ils sont confrontés.

Dans ce cadre-là, nous souhaitons continuer à interroger plus particulièrement la notion de type comme outil de projet. Nous avons introduit la notion de cycle compact à partir du concept de cycle typologique proposé par Manfredo Tafuri et permettant de comprendre une pensée architecturale élaborée dans un travail de déclinaison d'un type architectural. La notion de cycle compact nous invite à continuer à travailler en décomposant un cycle typologique pour comprendre les différentes phases qui le constituent. Par ailleurs, la notion de cycle compact nous permet d'ouvrir un champ de

---

<sup>282</sup> D'après la circulaire n°73-526 du ministère de l'Éducation Nationale, 11 décembre 1973. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2295.

<sup>283</sup> Ministère de l'Éducation Nationale, *Collège d'enseignement secondaire type 900 places. Programme de construction*, brochure n°8272, 1973. p. 5. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2295.



réflexion plus étendu pour analyser des processus de conception qui ne seraient pas nécessairement issus d'une déclinaison typologique. Le cycle compact est entendu comme une séquence de productions architecturales, constitutive d'un ensemble plus large, durant laquelle un architecte cristallise une pensée et une recherche par le projet sur un enjeu ou un dispositif architectural spécifique. Dès lors que l'on analyse les processus de conception architecturaux élaborés par un architecte, il est primordial de repérer les moments singuliers de sa pratique qui contribuent à nourrir sa pensée sur une dimension de l'architecture qu'il questionne.

Un autre axe d'étude sur lequel nous souhaitons poursuivre nos recherches est la transformation des processus de conception architecturale induite par les évolutions des procédés de construction. Notre objectif est de comprendre comment les architectes renouvellent leurs outils pour penser et concevoir le projet d'architecture lorsqu'ils intègrent des procédés constructifs nouveaux issus des progrès techniques. Le travail élaboré dans la thèse nous invite dans un premier temps à poursuivre plus particulièrement nos recherches sur l'impact de l'industrialisation de la construction sur le travail des architectes.

Parmi la pluralité des pratiques architecturales et des architectures produites au XX<sup>e</sup> siècle en France, la démarche et l'œuvre de Henry Jacques Le Même ne sont l'expression que d'une de ses formes. Dès lors, pour continuer à questionner cette dimension de la pratique architecturale il sera nécessaire de mobiliser d'autres corpus constitués de travaux d'architectes.

Si nous nous sommes jusqu'à présent plus particulièrement intéressées à la production architecturale du XX<sup>e</sup> siècle, du fait de la nature de notre objet d'étude, toutes les pratiques constituent un terrain d'étude intéressant à explorer en vue de poursuivre nos réflexions sur la notion de type comme outil de projet et sur la transformation des processus de conception induite par des avancées techniques ou technologiques dans la construction.

Ces deux axes d'études nous intéressent, car ils permettent d'enrichir les réflexions sur les pratiques architecturales actuelles. L'introduction des outils numériques dans la conception architecturale et dans la construction renouvelle l'adéquation du couple « concevoir-construire » énoncé par Emmanuel Pontremoli.

L'utilisation des outils numériques dans la fabrication industrielle permet d'élaborer des

objets complexes et uniques produits de manière économique. Une des questions qui se pose aujourd'hui aux architectes est de renouveler leurs outils de conception du projet pour penser une architecture individualisée qui sera produite industriellement. Dans ce cadre il est intéressant de réinterroger le travail architectural sur la variation typologique dans le domaine de la production du logement. Les nouvelles technologies offrent la possibilité, du moins d'un point de vue théorique, de repenser la production d'architecture sur mesure et produite en grand nombre de manière industrielle.

En ce sens, pour nous, le retour à l'histoire, aux productions et aux pratiques architecturales anciennes est une source de connaissances capable de nourrir les réflexions et les pensées relatives aux projets les plus actuels. C'est un des procédés possibles qui permet d'interroger sans cesse nos démarches de projet.

#### Enseignement, médiation, recherche

En tant que chercheur, il nous paraît fondamental que le travail de recherche puisse participer à diffuser et à partager des connaissances auprès du grand public.

Le travail élaboré à partir de l'œuvre de Henry Jacques Le Même pendant cette recherche nous a donné l'opportunité de réaliser des communications à plusieurs reprises et sous diverses formes. Le cadre de la convention CIFRE et les missions confiées par le CAUE de Haute-Savoie ont eu le grand intérêt de pouvoir effectuer un travail sur la valorisation de l'œuvre de Henry Jacques Le Même parallèlement à la recherche.

Nous avons eu l'occasion de communiquer par le biais de médiations, de conférences, par la publication d'un ouvrage et de deux articles ainsi que par l'élaboration du contenu d'une exposition itinérante dédiée à l'œuvre de Henry Jacques Le Même. Ces interventions et publications ont participé à mieux faire connaître et reconnaître auprès de plusieurs types de public (grand public, public scolaire, enseignants, architectes) la qualité d'une architecture en proposant des clés de lecture adaptées. Il est important pour nous de continuer en parallèle de la recherche un travail de vulgarisation des études effectuées par des médiations, conférences et communications, qui a notre sens fait partie intégrante des missions du chercheur.

Au cours de la recherche, nous sommes également intervenus dans l'enseignement en licence et en master à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, dans le



cadre de cours magistraux, de travaux dirigés et de séminaires.

L'architecture de Henry Jacques Le Même a pu être abordée à différents niveaux. Des approches historiques ou thématiques (architecture et hygiénisme au XX<sup>e</sup> siècle – l'édification en territoire de montagne – la construction du territoire de montagne au XX<sup>e</sup> siècle : les stations de sports d'hiver, les stations sanatoriales – tradition et modernité) ont été adoptées en fonction des publics et des objectifs des communications. Dans le cadre des enseignements, nous avons abordé l'œuvre de Henry Jacques Le Même d'un point de vue historique. Nous l'avons également utilisée comme un corpus servant à introduire certains enjeux de l'architecture propre au XX<sup>e</sup> siècle ou inhérents à travers les âges et pouvant être toujours d'actualité, comme la question du renouvellement des outils de projet des architectes. Nous gardons néanmoins en conscience qu'une architecture, une notion, une idée ou une théorie doivent être comprises à chaque fois dans le monde de la pensée auquel elles appartiennent et duquel elles sont issues.

Ce qui constitue pour nous tout l'intérêt de la recherche en architecture réside dans le fait de pouvoir aborder des sujets d'étude qui permettent d'acquérir des connaissances pouvant être mobilisées à plusieurs fins : dans l'enseignement, les médiations, publications, dans l'apport de nouvelles connaissances historiques et dans les réflexions sur l'exercice actuel du projet. Notre objectif est désormais de poursuivre un travail de recherche qui puisse nourrir une activité professionnelle dans les domaines de l'enseignement, de la valorisation culturelle auprès du grand public et de la pratique architecturale.

#### La méthode : un enjeu pour la recherche

La recherche menée dans le cadre de la thèse a permis de questionner la pratique architecturale de Henry Jacques Le Même, mais surtout de mettre en œuvre et de nous doter d'une méthode de travail qui utilise à la fois les outils de l'historien et ceux de l'architecte.

La méthode se construit tout d'abord par la constitution d'une documentation historique et théorique provenant d'ouvrages et d'articles. Celle-ci permet d'élaborer un socle de connaissances pour aborder l'étude du corpus et nous aide à inscrire les projets que nous nous donnons à étudier dans leur contexte de production pour être à même de mieux les



comprendre.

Ensuite, pour nous doter d'une connaissance fine sur les projets analysés nous portons attention au contenu des sources écrites qui leurs sont relatives et notamment celles qui sont produites pendant la conception architecturale. Les correspondances, notes de l'architecte, les devis quantitatifs et estimatifs tout comme les rapports de chantiers nous permettent de comprendre les enjeux et les difficultés de l'élaboration des projets que nous analysons. L'ensemble de la documentation et des sources écrites nous sont indispensables pour enrichir continuellement nos connaissances afin d'aborder l'analyse critique de notre objet d'étude. Néanmoins, notre méthodologie de travail consiste à accorder une importance primordiale aux supports graphiques pour construire nos réflexions et mener à bien notre recherche. Lorsque nous mentionnons les supports graphiques, deux enjeux méthodologiques sont à distinguer. D'une part, le contenu de la recherche s'élabore par l'analyse des sources graphiques produites par l'architecte dont nous nous donnons à décrire le contenu. Celles-ci témoignent de la pensée de l'architecte en acte traduite en dessin ou d'un regard porté sur l'architecture ou un paysage lorsqu'il s'agit d'une photographie. D'autre part, le travail de production graphique utilisé comme méthode d'analyse constitue un autre enjeu méthodologique. La production de re-dessins de plans originaux associée à des analyses graphiques a été déterminante dans notre recherche. Notre formation à l'architecture a construit notre pensée en travaillant par l'exercice de l'œil et de la main. De fait, pour nous la recherche et l'analyse par le dessin agissent comme des activateurs de la pensée qui nous sont essentiels pour progresser dans nos réflexions.

Néanmoins, à ce jour, nous avons encore peu de recul pour expliciter dans les détails le processus de pensée que nous avons construit par la méthodologie du re-dessin et de l'analyse graphique. C'est pourquoi dans les recherches à venir nous nous donnons l'objectif de mettre à nouveau à l'épreuve cette méthode pour en définir plus précisément les étapes et être capable d'expliquer son protocole. Pour ce faire, il sera nécessaire de s'interroger le statut des dessins que nous mettons en œuvre, mais aussi de porter une réflexion sur la méthode et les critères permettant d'élaborer des dessins analytiques ajustés aux questionnements et hypothèses de travail que nous nous donnerons à traiter.

Nous pouvons toutefois faire émerger les étapes fondatrices de la méthodologie appliquées à l'objet d'étude que nous avons traité. Le dessin est à la fois un outil pour l'élaboration du projet, mais aussi pour la recherche. Le contenu des sources écrites

provenant du fonds d'archives ont permis de faire émerger des pistes de recherche à développer par l'exercice du re-dessin et par des analyses graphiques. Puis notre travail s'est construit par des allers-retours entre une écriture analytique dessinée, dont l'objectif était de déconstruire le ou les plans des projets que nous nous sommes donné à étudier, et une écriture textuelle qui retranscrivait ce que nous révélait l'écriture dessinée. L'objectif était de décrire par le texte ce que les analyses graphiques mettaient en évidence. La progression se poursuivait ensuite en retravaillant le dessin analytique, qui permettait à nouveau d'enrichir le texte.

Ce procédé s'est avéré essentiel pour construire notre pensée et le contenu de la recherche. Pour nous ces deux types d'écriture fonctionnent ensemble.

Dans son ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*, Julien Guadet souligne l'importance du dessin pour l'architecte. Il aborde différents types de dessin et notamment celui qui vise à reproduire un autre dessin et pas uniquement un édifice construit. L'auteur introduit la relation entre le re-dessin et la compréhension de la pensée architecturale qui a engendré le document original. « Le premier principe à cet égard, celui qui fera de l'exécution d'un dessin un travail d'intelligence en même temps qu'un exercice de l'œil et de la main, c'est de s'identifier avec son modèle, de refaire à votre tour, par les mêmes moyens, ce qu'a dû faire celui que vous copiez. Si vous reproduisez un dessin, cherchez comment l'auteur du modèle a dû procéder, et faites de même ; si vous traduisez en dessin une œuvre réelle d'architecture, cherchez comment son auteur a dû la dessiner pour en assurer l'exécution, et procédez de même »<sup>284</sup>. Ainsi, le re-dessin oblige à comprendre la pensée architecturale qui a engendré le dessin source. Ce travail qui est promu par Julien Guadet pour la formation de l'architecte est aussi un outil efficace pour la recherche, car lorsque nous redessignons, nous pensons.

Pour comprendre une architecture et la pensée architecturale qui l'a engendrée en profondeur, le dessin analytique produit à partir des re-dessins permet d'aller plus loin dans la réflexion en déconstruisant une des dimensions architecturales du projet que nous étudions. Le dessin analytique permet de mettre en évidence, de vérifier ou d'infirmer ce que l'expérience du re-dessin nous a amenés à comprendre de la spécificité architecturale constitutive du dessin original.

Une fois que les re-dessins et les dessins analytiques étaient réalisés, nous croisions ce qu'ils nous donnaient à voir de l'organisation spatiale du projet étudié avec le contenu des sources écrites, mais aussi avec la documentation historique et théorique. Ainsi,

---

<sup>284</sup> Guadet Julien, op. cit. Tome 1, p. 37.

l'élaboration du contenu de notre recherche a été effectuée en travaillant conjointement à l'analyse des différents types de sources et de la production dessinée que nous élaborions en parallèle.

La richesse et la qualité des documents du fonds d'archives de Henry Jacques Le Même ont été déterminantes pour nous permettre de construire et d'éprouver cette méthodologie. Nous avons découvert un plaisir de la recherche en pouvant travailler à partir des sources premières. Nous avons également eu un grand intérêt intellectuel à analyser les documents graphiques et notamment les pièces dessinées dans l'objectif de comprendre la pensée architecturale qui les ont engendrées. Les recherches menées pendant la thèse nous ont permis de construire et de nous approprier une méthode de travail par la production dessinée et adaptée à l'analyse des processus de la conception architecturale. Fondée à partir de l'étude de l'architecture de Henry Jacques Le Même, nous nous donnons comme objectif de mettre à nouveau à l'épreuve cette méthodologie de recherche. Dans le cadre de futures études, elle pourra évoluer en fonction de la nature des sources documentaires que nous aurons à analyser. Néanmoins, l'enjeu est désormais de continuer la recherche architecturale en procédant à l'étude de documents graphiques qui soient, dans la mesure du possible, des sources premières, et en élaborant des analyses par une production dessinée.





## **BIBLIOGRAPHIE**

La bibliographie référence les ouvrages et articles cités dans la thèse ou qui ont été fondamentaux pour l'élaboration de nos réflexions et de la rédaction de la thèse. La bibliographie ne répertorie pas exhaustivement les publications relatives à l'œuvre de Henry Jacques Le Même qui a été l'objet de très nombreux articles notamment relatifs à sa production sanatoriale élaborée en collaboration avec Pol Abraham.



## **Ouvrages**

### **Ouvrages généraux – cadre théorique – histoire et théories de l'architecture**

ABRAHAM Pol, *Architecture préfabriquée*, Éditions Dunod, Paris, 1947. Première édition 1946.

ABRAM Joseph, MONNIER Gérard (dir.), *L'architecture moderne en France, tome 2, du chaos à la croissance 1940-1966*, Éditions Picard, Paris, 1999.

ACKERMAN James Sloss, *La villa de la Rome antique à Le Corbusier*, Éditions Hazan, Paris, 1997. Traduit de l'anglais par Serge Séraudie et Muriel Goldrajch, Première édition Princeton University Press, 1990.

ARGAN Giulio Carlo, *Projet et destin. Art, architecture, urbanisme*, Les éditions de la Passion, Montreuil, 1993. Traduit de l'italien par Elsa Bonan, révisé par Claire Fargeot et Agnès Paty. Première édition 1965.

ARASSE Daniel, *Histoire de peintures*, Éditions Gallimard, 2006.

ARNAUD Pierre, TERRET Thierry (dir.), *Le sport et ses espaces. XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Éditions du CTHS, Paris, 1998. Actes du 120<sup>e</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Aix-en Provence, octobre 1995, Section d'histoire moderne et contemporaine.

BARIDON Michel, *Les jardins. Paysagistes – Jardiniers – Poètes*, Éditions Roberts Laffont, collection Bouquins, Paris, 1998.

BATAILLE Jean-Marie, LEVITRE Audrey, *Architecture et éducation : les colonies de vacances*, Edition Matrice, Vigneux, 2010.

BESSET Maurice, *Nouvelle Architecture Française. New French Architecture*, Éditions Arthur Niggli S. A., Teufen, 1967.

BOIS Yve-Alain, REICHLIN Bruno, TROY Nancy J., RAYON Jean-Paul, *De Stijl et l'architecture en France*, Éditions P. Mardaga, Liège, IFA, 1985. Ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition présentée à l'Institut français d'architecture du 4 novembre au 20 décembre 1985.

BONNOT Carine, *La modernité ordinaire. Maurice Novarina, un architecte dans l'aventure des Trente Glorieuses*, thèse menant au le grade de Docteur de l'Université de Grenoble, spécialité Urbanisme mention Architecture, dirigée par Gilles Novarina, préparée au sein du laboratoire Territoire, UMR PACTE (5194), Institut d'Urbanisme de Grenoble, école doctorale Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire, juin 2011.

BONNOT Carine, DELORME Franck, *Maurice Novarina architecte*, Édité par le CAUE de Haute-Savoie, Annecy, 2009.

BORRUEY René, DE CARLO Giancarlo, DESGRANDCHAMPS Guy, PECKLE Benoît Philippe, *Architecture et modestie*. Actes de la rencontre tenue au couvent de la Tourette (Centre Thomas More) les 8 et 9 juin 1996, Éditions Théétète, collection Des lieux et des espaces, 1999.

BOUSSARD Jean, *Concours de l'École des beaux-arts (médaillées et mentions), première série*, A. Morel et C<sup>ie</sup> éditeurs, Paris, 1874-1875.

BOUDON Philippe, *Sur l'espace architectural. Essai d'épistémologie de l'architecture*, Éditions Dunod, collection Aspect de l'Urbanisme, Paris, 1977. Première édition 1971.

BOUDON Philippe, POUSIN Frédéric, *Figures de la conception architecturale*, collection Les pratiques de l'espace, Édition Dunod, Paris, 1988.

BREON Emmanuel, LEFRANCOIS Michèle, *Le musée des années 30*, Somogy éditions d'art, Paris, 2002.

BREON Emmanuel, *Jacques-Emile Ruhlmann. Architecte d'intérieur*, Éditions Flammarion, Paris, 2004.

- BRUCCULERI Antonio, *Louis Hauteceur et la tradition classique*, INHA, Paris 2008. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition à l'INHA 31 janvier-30 avril 2008.
- BUSSAT Pierre, *Die Modul-Ordnung im Hochbau - La coordination modulaire dans le bâtiment*, Éditions Karl Krämer, Stuttgart, 1963.
- BRUSSON Jean-Paul, *Architecture et qualité des lieux en montagne Cordon, Megève, Flaine. Contribution de l'architecture à la définition du concept de montagnité*. Revue de géographie Alpine, collection ascendances, Aubenas, 1996.
- CABESTAN Jean-François, *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Éditions A. et J. Picard, Paris, 2004.
- CAROUX Hélène (dir.), *Réinventer la maison individuelle en 1945 : le cité expérimentale de Noisy-le-Sec*, Éditions Somogy, Paris, 2012.
- CASTEX Jean, *Une typologie à usages multiples. Classer, comprendre, projeter. La typologie est-elle une méthode de projet ? L'exemple de Saverio Muratori à Rome et à Venise de 1949 à 1959*, Habilitation à Diriger des Recherches, laboratoire de recherche Histoire architecturale et urbaine-sociétés, École d'Architecture de Versailles, novembre 2001.
- CASTEX Jean, *Renaissance, baroque et classicisme : histoire de l'architecture, 1420-1720*, Éditions de la Villette, Paris, 2004.
- CENTRE DE CREATION INDUSTRIELLE, *Architecture et industrie : passé et avenir d'un mariage de raison*, catalogue de l'exposition « Architecture et Industrie : Passé et Avenir d'un mariage de raison » présentée du 27 octobre 1983 au 23 janvier 1984 au Centre Georges Pompidou, Paris, 1983.
- CHALJUB Bénédicte, *Marcel Breuer à Flaine*, Édité par le CAUE de Haute-Savoie, Annecy, 2014.
- CHATELET Anne-Marie, LERCH Dominique, Luc Jean-Noël, *L'école de plein air. Une expérience pédagogique et architecturale dans l'Europe du XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions Recherches, Paris, 2003.
- CHEVALLIER Henry, *Chalets de montagne*, Éditions Charles Massin, Paris, 1960.
- CHOISY Auguste, *Histoire de l'architecture*, tomes premier et second, Edition Serg, Ivry, 1976. Première édition 1899.
- COGATO LANZA Elena, MARTI PAUL, OGUEY Suzanne, SODERSTORM Ola, *L'industriel, l'architecte et le phalanstère. Invention et usages de la cité d'entreprise d'Ugine*, Éditions L'Harmattan, Paris, 1997.
- COHEN Jean-Louis (dir.), *Les années 30 – L'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Éditions du patrimoine, Paris, 1997.
- COHEN Jean-Louis, *Architecture en uniforme. Projeter et construire pour la Seconde Guerre mondiale*, Éditions Hazan, Paris, Centre canadien d'architecture, Montréal, 2011.
- COHEN Jean-Louis, *L'Architecture au futur depuis 1889*, Éditions Phaidon, Paris, 2012.
- COLQUHOUN Alan, *L'architecture moderne*, Éditions Infolio, Gollion, 2006. Traduit de l'anglais par Françoise et Jean-Claude Garcias. Première édition 2002.
- CREMNITZER Jean-Bernard, *Architecture et santé. Le temps du sanatorium en France et en Europe*, Éditions Picard, Paris, 2005.
- CROIZE Jean-Claude, FREY Jean-Pierre, PINON Pierre, *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, Edition L'Harmattan, Paris, 1991. Actes de la table ronde internationale au centre de recherche sur l'habitat, Ecole d'Architecture de Paris - La défense 16 et 17 mars 1989.



DAMISCH Hubert, *Traité du trait*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris, 1995. Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition présentée au musée du Louvre, Hall Napoléon, département des Arts graphiques, du 26 avril au 24 juillet 1995.

DESARNAULDS Serge, *Le Chalet dans tous ses états, la construction de l'imaginaire helvétique*, Éditions Chênoises, Genève, 1999.

DIETRE Stéphanie, *L'émergence du visible interrogée par les architectes : le dessin de note et la construction du regard de Charles-Edouard Jeanneret, Paul Tournon et Jean-Charles Moreux*, thèse de doctorat en architecture, sous la direction de Catherine Maumi, laboratoire Les métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, ENSAG, Université de Grenoble, ED SHPT Grenoble, 2012.

DIEUDONNE Patrick (dir.), *Villes reconstruites du dessin au destin*, actes du 2<sup>e</sup> colloque international des villes reconstruites, Éditions L'Harmattan, Paris, 1994.

DUFOURNET Paul H., *L'art populaire en Savoie. Un territoire, une société, des expressions d'art à la fois locales et universelles*, Christine Bonneton éditeur, Le Puy-en-Velay, 1981.

DUMONT Marie-Jeanne, *Le logement social à Paris 1850-1930. Les habitations à bon marché*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1991.

ELEB-VIDAL Monique, DEBARRE-BLANCHARD Anne (dir.), *In extenso. La maison. Espaces et intimités*, Ecole d'Architecture Paris-Villemin, n°9, Paris, mai 1986. Actes du colloques « La maison. Espaces et intimités » organisé par Monique Eleb-Vidal, Lion Murard et Patrick Zylberman, avec le concours du Secrétariat à la Recherche Architecturale et du Plan Construction Habitat, Paris, novembre 1985.

ELEB-VIDAL Monique, DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée : maisons et mentalités XVII<sup>e</sup> - XIX<sup>e</sup> siècles*, Éditions Hazan, et Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1989.

ELEB Monique, DEBARRE Anne, *L'invention de l'habitation moderne Paris 1880-1914. Architecture de la vie privée, suite*, Éditions Hazan et Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1995.

EPRON Jean-Pierre (dir.), *Architecture : une anthologie. T. 3 : la commande en architecture*, IFA/SCIC, Paris, 1993.

FACIM (Fondation pour l'action culturelle internationale en montagne), *Construire dans la pente, une opportunité ?*, FACIM, Chambéry, 2010. Actes de la conférence-débat du 17 décembre 2009 à Chambéry.

FRAMPTON Kenneth, *L'architecture moderne. Une histoire critique*, Éditions Thames & Hudson, Paris, 2006. Traduit de l'anglais par Guillemette Morel-Jounel. Première édition 1980.

GIEDION Siegfried, *Espace, temps, architecture*, Éditions Denoël, Paris, 2004. Traduction française Irmeline Lebeer et Françoise-Marie Rosset. Première édition 1941.

GIEDION Siegfried, *La mécanisation au pouvoir : contribution à l'histoire anonyme*, Centre de Création Industrielle, Paris, 1980. Première édition 1948.

GRAF Franz, DELEMONTEY Yvan (dir.), *Architecture industrialisée et préfabriquée : connaissance et sauvegarde*, Presses Polytechniques Universitaires Romandes, Lausanne, 2012.

GRANDVOINET Philippe, *Histoire des sanatoriums en France, 1915-1945 : une architecture en quête de rendement thérapeutique*, thèse de doctorat en Histoire de l'architecture, sous la direction de Anne-Marie Châtelet, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

GRASSI Giorgio, *L'architecture comme métier et autres écrits*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1983. Traduit de l'italien par X. Malverti. Première édition 1979.

GUIFFAN Jean, BARREAU Joël, LITERS Jean-Louis, *Le lycée Clemenceau, Nantes : 200 ans d'histoire*, Éditions Coiffard, Nantes, 2008.

GUINZBOURG Moïsséï Iakovlévitch, *Le rythme en architecture*, Éditions In Folio, Gollion, 2010. Traduit du russe par Marina Berger, introduction de Jean-Louis Cohen. Première édition 1923.



- HENNAUT Eric, LIESENS Liliane (dir.), *Cités-jardins 1920-1940 en Belgique*, Éditions Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1994.
- HITCHCOCK Henry-Russell, *Architecture : nineteenth and twentieth centuries*, Éditions Penguin Books, Londres, 1968, troisième édition. Première édition 1958.
- HITCHCOCK Henry-Russell, *Architecture : Dix-neuvième et vingtième siècle*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1981. Traduction française L. et K. Merveille.
- HUYGHE Pierre-Damien, *Art et industrie. Philosophie du Bauhaus*, Éditions Circé, Belval, 1999.
- JACQUES Annie, MIYAKE Riichi, *Les Dessins d'architecture de l'Ecole des Beaux-arts*, Éditions Arthaud, Grenoble, 1988.
- JACQUES Annie, SCHWARTZ Emanuel (collaboration), *Les Beaux-Arts, de l'Académie aux Quat'z'arts: anthologie historique et littéraire*. Éditeur: École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2001.
- JANNIERE Hélène, *Politiques éditoriales et architecture « moderne »*, Éditions Arguments, Paris, 2002.
- JUTTET François, *lecture d'une ville. Patrimoine. Architecture. Urbanisme*, Éditions Comp'act, Chambéry, 2005.
- KAHN Louis Isadore, *Silence et lumière*, Éditions du linteau, 1996.
- KLEIN Richard, *Le Touquet Paris-Plage : la côte d'opale des années trente*, Éditions Norma, Paris 1994.
- KOPP Anatole, BOUCHER Frédérique, PAULY Danièle, *L'architecture de la reconstruction en France 1945-1953*, Éditions du Moniteur, Paris, 1982.
- LABBE Edmond, MINISTERE DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE, *Exposition Internationale des arts et techniques. Paris 1937. Rapport général*, 1937.
- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Éditions Flammarion, Paris, 1995. Première édition 1923.
- LE CORBUSIER, *Almanach d'architecture moderne : documents, théorie, pronostics, histoire, petites histoires, dates, propos standards, organisation, industrialisation du bâtiment*, Éditions Altamira, Paris, 1994. Réimpression de l'édition de 1926 (Paris : G.Grès).
- LE CORBUSIER, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, Éditions Flammarion, Paris, 2008. Première édition 1925.
- LE CORBUSIER, *Quand les cathédrales étaient blanches*, Éditions Bartillat, Paris, 2012. Première édition 1937.
- LE CORBUSIER, *La charte d'Athènes*, Les éditions de Minuit, Paris, 1957.
- LE CORBUSIER, *Le Modulor : essai sur une mesure harmonique à l'échelle humaine applicable universellement à l'architecture et à la mécanique*, Éditions d'Architecture, Birkhäuser, 2000. Réédition fac-similée de l'édition originale publiée en 1950 par l'Architecture d'Aujourd'hui.
- LOOS Adolf, *Paroles dans le vide. Chroniques écrites à l'occasion de l'Exposition viennoise du Jubilé (1898). Autres chroniques des années 1897-1900. Malgré tout (1900-1930)*, Éditions Ivrea, Paris 1994. Traduit de l'allemand par Cornelius Heim. Première édition en français 1962. Première édition de l'ouvrage *Parole dans le vide* 1921. Première édition de l'ouvrage *Malgré tout* 1931.
- LOOS Adolf, *Ornement et crime et autres textes*, Éditions Payot & Rivages, Paris 2003. Traduit de l'allemand et présenté par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. *Ornement et crime* essai de 1908.
- LOYER François, TOULIER Bernard (dir.), *Le régionalisme, architecture et identité*, Monum éditions du Patrimoine, Paris, 2001.

- LUCAN Jacques, *Architecture en France (1940-2000). Histoire et théories*, Éditions du Moniteur, Paris, 2001.
- LUCAN Jacques, *Composition, non-composition. Architecture et théories, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Éditions Presses polytechniques et universitaires romandes, Lausanne, 2011. Première édition 2009.
- LYON-CAEN Jean-François, équipe de recherche architecture paysage montagne, *Montagnes territoires d'inventions*. École d'Architecture de Grenoble, Seyssinet-Pariset, 2003.
- LYON-CAEN Jean-François, *Jacques Labro, architecte urbaniste. De l'imaginaire au réel*, Édité par le CAUE de Haute-Savoie, Annecy, 2012.
- MAGALLON Noémi de Saint-Ouri, *Le guide mondain. Art moderne du savoir-vivre par la Comtesse de Magallon*, Éditions Bibliothèque Larousse, Paris, 1910.
- MARREY Bernard, FRUITET Louis, *Jean Prouvé dans les Alpes*, Édité par le CAUE de Haute-Savoie, Annecy, 2012.
- MIDANT J.P. (dir.), *Dictionnaire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions Hazan, Paris, 1996.
- MIGAYROU Frédéric (dir.), *De Stijl. 1917-1931*, Éditions Centre Pompidou, Paris 2010. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Mondrian - De Stijl » présentée au Centre Pompidou, du 1er décembre 2010 au 21 mars 2011.
- MONNIER Gérard, *Histoire critique de l'architecture en France 1918 1950*, Éditions Philippe Sers, Vilo diffusion, Paris, 1990.
- NIVET Soline, *Le Corbusier et l'immeuble-villas*, Éditions Mardaga, Wavre, 2011.
- PAVIOL Sophie, *Formes abstraites et pensée organique. L'architecture de Giuseppe Terragni (1927-1943)*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'EHESS, volume I et II, sous la direction d'Hubert Damisch, 505 pages. Bibliothèque du laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires – ENSA Grenoble.
- PEREZ-GOMEZ Alberto, *L'architecture et la crise de la science moderne*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1987. Traduit de l'anglais par Jean-Pierre Chupin. Première édition 1983.
- PEVSNER Nikolaus, *Génie de l'architecture européenne*, Éditions du Chêne, Paris, 1991. Traduction française Renée Plouin. Première édition 1942.
- PIANO Piano, *La désobéissance de l'architecte, conversation avec Renzo Cassigoli*, Éditions Arléa, Paris, 2009. Traduit de l'italien par Olivier Favier. Première édition : La responsabilità dell' architetto, Edition Passigli, Florence, 2004.
- QUATREMER DE QUINCY, *De l'imitation*. Introduction de Léon Krier et Demetri Porphyrios, Éditions Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 1980. Première édition 1823.
- QUENEAU Jacqueline, PATTE Jean-Yves, *L'art de vivre au temps de Madame Sévigné*, Nil éditions, Paris, 1996.
- RENGADE Jules, *Les besoins de la vie et les éléments du bien-être : traité pratique de la vie matérielle et morale de l'homme*, Librairie illustrée, Paris, 1887.
- RAYMOND Henri, *L'architecture, les aventures spatiales de la raison*, collection alors, édité par le Centre Georges Pompidou, centre de création industriel, Paris, 1984.
- REICHLIN Bruno, « La Glass House de Philip Johnson ». MAUMI Catherine (dir.), *Pour une poétique du détour. Rencontre autour d'André Corboz*, Éditions de la Villette, Paris, 2010. pp. 189-222.
- RICHARDSON WARD Benjamin, *Hygeia : une cité de la santé*, Éditions de la Villette, Paris, 2006.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Éditions Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, Paris, 1997.



- ROSSI Aldo, *L'architecture de la ville*, Éditions In Folio, Gollion, 2001. Traduit de l'italien par Françoise Brun. Première édition 1966.
- ROWE Colin, *Mathématique de la villa idéale et autres essais*, Éditions Hazan, Paris, 2000. Traduit de l'anglais par F. Straschitz. Première édition 1976.
- SBRIGLIO Jacques, *Le Corbusier. L'unité d'habitation de Marseille*, Éditions Parenthèses, Marseille, 1992.
- SEMPER Gottfried, *Science, Industrie et Art*, Éditions In Folio, Gollion, 2012. Traduction française d'Emile Reiber, adaptée et présentée par Estelle Thibault. Première édition 1852.
- SCHIMD Thomas, TESTA Carlo, *Systems Building, Bauen mit Systemen, Constructions modulaires*, Les éditions d'Architecture, Artemis, Zurich, 1969.
- SEGAUD Marion, *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, Éditions Armand colin, Paris, 2010. Première édition 2007.
- SIMONNET Cyrille, *Le béton, histoire d'un matériau. Économie, technique, architecture*, Éditions parenthèses, Marseille, 2005.
- STAFFE Blanche, *Usages du monde : règles du savoir-vivre dans la société moderne par la baronne Staffe*, Victor Havard éditeur, Paris, 1891. Vingt-quatrième édition.
- SZAMBIEN Werner, *Symétrie, goût, caractère : théorie et terminologie à l'âge classique 1550-1800*, Éditions Picard, Paris, 1986.
- TAFURI Manfredo, *Théories et histoire de l'architecture*, Edition SADG, Paris 1976. Première édition 1968. Traduction française S.A.D.G., Fortin Jean-Patrick et Laisney François.
- TAFURI Manfredo, Dal CO Francesco, *Architecture contemporaine*, Éditions Gallimard/Electa, Paris, 1984. Première édition 1976.
- TOULIER Bernard (dir.), *Villégiature des bords de mer : architecture et urbanisme, XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Éditions du Patrimoine, Centre des monuments nationaux, collection Patrimoines en perspective, Paris, 2010.
- TOULIER Bernard, CREMNITZER Jean-Bernard (dir.), *Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe*, actes du colloque Histoire et réhabilitation des sanatoriums en Europe (2004, Paris), Éditions Docomomo International, Paris, 2004.
- UNWIN Raymond, *Étude pratique des plans de villes. Introduction à l'art de dessiner les plans d'aménagement et d'extension*, Éditions parenthèses, collection eupalinos, Marseille, 2012. Traduit de l'anglais par Henri Sellier. Première édition 1909. Première édition française 1922, selon les conservateurs de la BNF.
- VAGO Pierre, *Pierre Vago, une vie intense*, Éditions Archives d'Architecture Moderne, Bruxelles, 2000.
- VAN GENNEP Arnold, *Le folklore français. Du berceau à la tombe. Cycle de carnaval – carême et de Pâques*, Éditions Robert Laffont, Paris, 1998.
- VIGATO Jean-Claude, *L'architecture régionaliste. France, 1890-1950*, Éditions Norma, Paris, 1994.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène, *Entretiens sur l'architecture*, Tomes 1 et 2, Éditions In Folio, Gollion, 2010. Première édition 1863-1872.
- VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'une maison*, Edition Infolio, Gollion, 2008. Première édition 1873.
- VIOLLET-LE-DUC Eugène Emmanuel, *Histoire d'un dessinateur. Comment on apprend à dessiner*, Éditions Berger-Levrault, Paris 1978. Réimpression en fac-simile de l'édition de Paris 1879.



WITTKOWER Rudolf, *Les principes de l'architecture à la Renaissance*, Éditions de la Passion, Paris, 1996. Traduit de l'anglais par C. Fargeot. Première édition 1949.

WOZNIAK Maris, *L'architecture dans l'aventure des sports d'hiver*, Édité par la Société Savoisienne d'histoire et d'archéologie de Chambéry et la fondation FACIM, Chambéry, 2006.

ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Les éditions de minuit, Paris, 2010. Traduction française de Lucien Trichaud. Première édition 1948.

*Hôpitaux. Maisons de santé*, Éditions Albert Morancé, Paris, n.d. Extrait de *L'encyclopédie de l'architecture* publiée sous la direction d'Albert Morancé.

*Le dessin et l'architecte, excursion dans les collections de l'Académie d'Architecture*, Catalogue de l'exposition temporaire coproduite, à l'occasion du cent cinquantième anniversaire de l'Académie d'Architecture, par le Pavillon de l'Arsenal et l'Académie d'Architecture, Les éditions du demi-cercle, Paris, 1992.

*Les trois reconstructions : 1919-1940-1945*, IFA, Paris, 1983. Compte rendu des rencontres à L'IFA 19-20 mai 1983.

*Petites maisons, villas, bungalows. Quatrième série*, Éditions Albert Morancé, Paris, n.d. Extrait de *L'encyclopédie de l'architecture* publiée sous la direction d'Albert Morancé.

*Petites maisons, villas, bungalows. Nouvelle série 5. Extérieurs et intérieurs*, Éditions Albert Morancé, Paris, n.d. Extrait de *L'encyclopédie de l'architecture* publiée sous la direction d'Albert Morancé.

*Répertoire du goût moderne*, n°1-5, Éditions Albert Levy, Paris, 1928-1929.

## Ouvrages à approche monographique

BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand. Un art d'habiter. 1903-1959*, Editons Norma, Paris, 2011. Première édition 2005.

BELIER Corinne, BERGDOLL Barry, LE CŒUR Marc (dir.), *La structure mise en lumière. Labrouste (1801-1875) architecte*, Éditions Nicolas Chaudun, Paris, 2012. Catalogue de l'exposition présentée à la Cité de l'architecture et du patrimoine, 11 octobre 2012 - 7 janvier 2013.

BOCK Ralf, *Adolf Loos, Works and projects*, Editore A. Skira, Milan, 2007.

BREON Emmanuel, *Ruhlmann : un génie de l'Art déco*, Éditions Somogy, Paris 2001. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition au Musée des années 30 à Boulogne-Billancourt 15 novembre 2001-17 mars 2002 et au Musée des Beaux-Arts de Montréal en 2003.

CASTEX Jean, *Franck Lloyd Wright : le printemps de la Prairie House*, Éditions P. Mardaga, Liège, 1987.

CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne (dir.), *Megève 1925-1950, architectures de Henry Jacques Le Même*, Éditions Norma, Institut Français d'Architecture, Paris, 1999.

CULOT Maurice, LAMBRICHS Anne (dir.), *Albert Laprade, architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine*, Éditions Norma, Cité de l'architecture et du patrimoine, Paris, 2007.

INSTITUT FRANÇAIS D'ARCHITECTURE, INSTITUT AUTRICHIEN DE PARIS (dir.), *Adolf Loos, 1870-1933*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1985.

DELORME Franck, *Architectures de Henry Jacques Le Même. Répertoire des archives de l'architecte FR.AD074.142J*. Publié par l'Assemblée des Pays de Savoie, Archives Départementales de la Haute-Savoie – Archives Départementales de Savoie. La Ravoire, 2005. Préface de François LOYER, postface de Françoise VERY.

FREY Pierre (dir.), *E. Viollet-le-Duc et le massif du Mont-Blanc, 1868-1879*, Éditions Payot, Lausanne, 1988.

LA PISCINE-MUSEE D'ART ET D'INDUSTRIE ENDRE-DILIGENT, MUSEE DES ANNEES 30, *Leleu. 50 ans de mobilier et de décoration 1920-1970*. Edition Somogy, Paris, 2007. Ouvrage édité à l'occasion de l'exposition à Le Piscine, Roubaix 15 juin-16 septembre 2007 et au Musée des années 30 à Boulogne-Billancourt 25 septembre 2007-6 janvier 2008.

LE MEME Henry Jacques, *Intérieurs de maisons de campagne*, Ch. Massin éditeur, Paris, 1947.

LUCAN Jacques (dir.), *Le Corbusier une encyclopédie*, Éditions du Centre Pompidou, CCI, Paris, 1987. Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « L'aventure Le Corbusier » présentée d'octobre 1987 à janvier 1988 au Centre G. Pompidou, Paris.

MANIN Mélanie, VERY Françoise, *Henry Jacques Le Même architecte*, collection portrait, CAUE de Haute-Savoie Éditeur, Annecy, 2013.

MEIER Richard, *Richard Meier Architect, vol.1 : 1964-1984*, Éditions Rizzoli, New York, 1984.

MIGAYROU Frédéric (dir.), *Pol Abraham architecte 1891-1966*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Pol Abraham, architecte (1891-1966) » présentée au Centre Pompidou, Galerie du Musée, du 5 mars au 2 juin 2008, Éditions Centre G. Pompidou, Paris 2008.

MUSEE DES ARTS DECORATIF (Paris), *Charlotte Perriand. Un art de vivre*, Éditions Flammarion, Paris, 1985.

PASCAL Jean-Louis, *Notice sur la vie et les œuvres de Julien Guadet*, 1909. Préface de la troisième édition de l'ouvrage *Éléments et théorie de l'architecture*. Cours professé à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-arts par Julien Guadet, 1910. Première édition 1901-1904.

PERRIAND Charlotte, *Une vie de création*, Éditions Odile Jacob, Paris, 1998.

PONTREMOLI Emmanuel, CHAMONARD Joseph, *Kérylos : la villa grecque* ; suivi de DOIN Marc et VIAN DES RIVES Régis, *Beaulieu à la Belle Époque*. Préface de DE ROMILLY Jacqueline, présentation de Leclant Jean, Éditions Jeanne Laffite, Marseille, 1994. Réimpression de l'édition de Paris, 1934.

RÉVIL Philippe, *L'anarchitecte, Laurent Chappis rebelle de l'or blanc*, Éditions Guérin, Chamonix, 2002.

REVIL Philippe et HELLE Raphaël, *Les pionniers de l'or blanc*, Éditions Glénat, Grenoble, 2003.

ROCELLA Graziella, *Gio Ponti 1891-1979 : la légèreté de la matière*, Éditions Taschen, Köln, 2009.

SERGEANT John, *Frank Lloyd Wright's Usonian Houses. Designs for Moderate Cost One-Family Homes*, Whitney Library of Design, Watson-Guptill Publications, New York, 1976.

SULZER Peter, *Jean Prouvé, œuvre complète. Vol. 1 : 1917-1933*, Éditions Wasmuth, Berlin, 1995.

SZAMBIEN Werner, *Jean Nicolas Louis Durand 1760-1834 : de l'imitation à la norme*, Éditions Picard, Paris, 1984.

TEXIER Simon, *Georges-Henri Pingusson, architecte, 1894-1978. La poétique pour doctrine*. Collection Art et Architecture, Éditions Verdier, 2006.

UYTTENHOVE Pieter, *Marcel Lods. Action, architecture, histoire*, Éditions Verdier, Lagrasse, 2009.

UYTTENHOVE Pieter, *Beaudouin et Lods*, Éditions du Patrimoine, centre des monuments nationaux, Paris, 2012.

VERY Françoise, SADDY Pierre, *Henry Jacques Le Même, architecte à Megève*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1988.

WRIGHT Frank Lloyd, *Autobiographie*, Éditions de la passion, Paris, 1998. Traduction Castier J., préface Panerai P. Première édition 1932.



## Traité, manuels d'architecture et dictionnaires

ALBERTI Leon Battista, *L'art d'édifier*, Éditions du Seuil, Paris, 2004. Texte traduit du latin, présenté et annoté par Pierre Caye et Françoise Choay. Première édition 1485.

AVILER (D') Augustin Charles, *Dictionnaire d'architecture civile et hydraulique et des arts qui en dépendent*. Éditeur C.-H. Jombert, Paris, 1755.

BLONDEL Jacques-François, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, chez Charles-Antoine Jombert, libraire du Roy pour l'Artillerie, Paris, 1737.

BLONDEL Jacques-François, *Architecture Française, ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils des Églises, Maisons Royales, Palais, Hôtel & Édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des Châteaux & Maisons de plaisance situés aux environs de cette Ville, ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres Architectes, & mesurés exactement sur les lieux*. Charles Antoine Jombert, libraire du Roi pour le Génie et l'Artillerie, Paris, 1752.

CHOISY Auguste, *Vitruve, Tomes 1, 2, 3 et 4*, Imprimerie-Librairie Lahure, Paris, 1909.

DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes, remarquables par leur beauté, par leur grandeur ou par leur singularité, et dessinés sur une même échelle*, à Paris, Chez l'Auteur, à l'École Polytechnique, 1800.

DURAND Jean-Nicolas-Louis, *Précis des leçons d'architecture données à l'École polytechnique*, premier et second volumes, Imprimerie de Firmin Didot, Paris, 1825.

GUADET Julien, *Éléments et théorie de l'architecture*, Cours professés à l'École Nationale et Spéciale des Beaux-arts, Tomes I, II et III, Librairie de la Construction Moderne, Aulanier et C<sup>ie</sup> éditeurs, Paris, 1901-1904.

LE MÊME Henry Jacques, *Dictionnaire de la construction*, pour l'Académie d'Architecture, ouvrage non terminé, non édité, notes tapuscrits 1980-1983. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 24.

LE MUET Pierre, *Manière de bastir pour toutes sortes de personnes par Pierre Le Muet Architecte ordinaire du Roy et conducteur des desseins des fortifications en la province de Picardie. Dédicée au Roy*. A Paris chez Melchior Tavernier, graveur imprimeur du Roy pour les tailles douces demeurant en Lisle du Palais sur le quay qui regarde la Megiserie au coing de la rue du Harlay à la Rose Rouge, M.D.C.XXIII (1623).

MERLIN Pierre, CHOAY Françoise (dir.), *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement*, Éditions Presses Universitaire de France, Paris, 2009. Première édition 1988.

PALLADIO Andrea, *Les quatre livres de l'architecture*, Éditions Flammarion, Paris, 1997. Traduit par Roland Fréart de Chambray, introduction par Frédérique Lemerle. Première édition 1570.

PONTREMOLI Emmanuel, *Propos d'un solitaire, l'architecture, un art...un métier : à mes élèves*, novembre 1939-août 1941, ouvrage publié par les élèves d'Emmanuel Pontremoli et par sa fille, 1959.

QUATREMERE DE QUINCY Antoine, *Dictionnaire historique de l'architecture*, Librairie d'Adrien Le Clere et Cie, Paris, 1832.

SEGAUD Marion, BRUN Jacques, DRIANT Jean-Claude (dir.), *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, Éditions Colin, Paris, 2003.

UMBDENSTOCK Gustave, *Cours d'architecture professé à l'école polytechnique*, Deuxième volume, Gauthier-Villars et C<sup>ie</sup> éditeurs, Paris, 1930.

VIGNOLE J. B., *Le Vignole moderne ou traité élémentaire d'architecture*, A Paris : chez Jean, rue St Jean de Beauvais, n°10, 1772.

VITRUVÉ, *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigés et traduits en 1684 par Claude Perrault*, Éditions Pierre Mardaga, Liège, 1988.



## Articles

ABRAHAM Pol, « Maçonnerie » in *Techniques et Architecture*, n°1 et 2, janvier-février 1943. Numéro spécial *Normalisation*. pp. 29-33.

ABRAHAM Pol, « Défense et illustration de la maçonnerie » in *Techniques et Architecture* n°9-10, novembre-décembre 1943. p. 230.

ABRAHAM Pol, « Le chantier expérimental d'Orléans », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°9, décembre 1946. pp. 7-14.

BONILLO Jean Lucien, « Les villas des Trente Glorieuses. Le cas des Alpes-Maritimes ». CAUE du Rhône, *La maison contemporaine. Architectures situées*, Édité par le CAUE du Rhône, 2010.

BOUSQUET M. « De la construction et de l'esthétique de la maison de campagne. Architecture anglaise et architecture française » in *La Construction Moderne*, 8 février 1920, 35<sup>e</sup> année, n°19. pp. 145-147.

CAMPREDON M. J., « Nouvelles conceptions, assemblages modernes » in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°11, 1938. pp. 46-56.

CASTEX Jean, « Darwin, Wright et la typologie de la Prairie House », in *Rassegna*, 1992, pp. 64-69.

CASTEX Jean, « La ville classique : places royales et hôtels particuliers », article extrait de l'ouvrage réalisé à l'occasion de l'exposition « Paris s'exporte : modèle d'architecture ou architectures modèles », juin-septembre 1995. Article republié dans CASTEX Jean, *Textes sur la typologie, l'histoire de la forme urbaine et l'histoire de l'architecture*. Habilitation à Diriger des Recherches, Versailles : Ville Recherche Diffusion, novembre 2000.

CASTEX Jean, « Paris arbitre du goût. La suprématie parisienne dans l'habitation privée au XVIII<sup>e</sup> s. L'entre-deux-guerres : Paris perd pied devant la modernité. 1960-1990 : le défi de l'excellence technologique ». Article republié dans CASTEX Jean, *Textes sur la typologie, l'histoire de la forme urbaine et l'histoire de l'architecture*. Habilitation à Diriger des Recherches, Versailles : Ville Recherche Diffusion, novembre 2000.

CASTEX Jean, « La critique des types a-t-elle une influence sur l'histoire de l'architecture ? », in *Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, janvier 2002, pp. 57-68.

COHEN Jean-Louis, « Mouvement Moderne » in *Dictionnaire de l'architecture du XX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de MIDANT J.P. Édition Hazan, 1996. p. 630.

DELEMONTEY Yvan, « Pol Abraham à Orléans. Un chantier expérimental », in *AMC*, n°207, juin-juillet 2011. pp. 100-105.

DEVILLERS Christian, « typologie de l'habitat & morphologie urbaine », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, juillet-août 1974, n°174, n° spécial « Recherche habitat », pp.18-22.

IMBERT Charles, « Les travaux d'agrandissement de la Bibliothèque Nationale, par J.-L. Pascal et A. Recoura, architectes », in *L'Architecture* n°1, 1933. pp. 9-16.

LACROIX-RIZ Annie, « Les comités d'organisation et l'Allemagne : tentative d'évaluation », Communication au colloque « Des comités d'organisation, pour quoi faire? L'organisation de l'économie dirigée sous Vichy », Caen, 3-4 avril 2003, Hervé Joly, dir., Les comités d'organisation et l'économie dirigée du régime de Vichy, Centre de recherche d'histoire quantitative, Seconde Guerre mondiale, Caen, 2004, pp. 47-62. Article publié sur le site internet *Historiographie.info* <http://www.historiographie.info/Actes%20CO%20et%20Allemagne.pdf>, consulté le 11 février 2014.

LE CROM Jean-Pierre, « Comités d'organisation et Comités Sociaux ou l'introuvable interpénétration de l'économie et du social », article publié sur <http://hal.archives-ouvertes.fr/>, Centre pour la communication scientifique directe, article référencé *halshs-00256587, version 1*, article daté du 4 mars 2003, soumis le 15 février 2008, dernière modification 14 avril 2011. Article consulté le 11 février 2014.

LODS Marcel, « L'avenir de la technique », in *Techniques et Architecture*, n°7, 1944. p. 44.

LODS Marcel, « Industrialisation et préfabrication. Expériences américaines », in *Techniques et Architecture*, n°5, 1945. p. 129.

LODS Marcel, « Les architectes et la préfabrication », in *Techniques et Architecture*, n°7-8, 5<sup>e</sup> année, 1945, paru en février 1946. p. 263.

L.V.R., « Quartier reconstruit. Le quartier de l'hôtel de ville à Chambéry », in *Bâtir*, Fédération nationale bâtiment, 1977. pp. 33-40.

MAUMENE Albert (dir.), « La céramique dans l'habitation », in *Maisons et intérieurs pour tous, Revue Pratique de l'Habitation et du Foyer*, Vol. VII, n°68, librairie Hachette, 15 janvier 1933.

PANERAI Philippe, « Typologies », in *Les cahiers de la recherche architecturale*, n°4, décembre 1979. pp. 3-20.

PICON Antoine, « "Vers une architecture classique". Jacques-François Blondel et le *Cours d'architecture* », in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*, n°18, 4<sup>e</sup> trimestre 1985. pp. 28-37.

RAYMOND Henri, « Habitat modèles culturels et architecture », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, numéro spécial Recherche Habitat, n°174. Juillet/août 1974. pp. 50-53.

RIOVALEN E., « L'architecture moderne à l'exposition universelle. Les habitations privées. », in *La Construction Moderne*, 23 novembre 1889. pp. 73-75.

TEYSSOT Georges, « Cottage pittoresque. Les origines du logement ouvrier en Angleterre 1781-1818 » in *AMC*, novembre 1989. pp. 26-37.

VAN DOESBURG Théo, « L'architecture moderne en Hollande », in *La Construction Moderne*, n°15, janvier 1928, pp. 169-176.

VERY Françoise, « Les maisons de Loos ou l'espace en projet », Catalogue de l'exposition *Vienne 1880-1938, l'apocalypse joyeuse*, Centre Georges Pompidou, 1986.

VERY Françoise, « Eugène Viollet-le-Duc, Pol Abraham et Victor Sabouret. La raison des nervures gothiques », in *Journal d'histoire de l'architecture*, n°2, octobre 1989. pp. 23-31.

VERY Françoise, « Ne perdons point de vue notre petite cabane rustique », article dans l'ouvrage : Croizé Jean-Claude, Frey Jean-Pierre, Pinon Pierre, *Recherches sur la typologie et les types architecturaux*, Actes de la Table ronde internationale au centre de recherche sur l'habitat, Ecole d'Architecture de Paris - La défense 16 et 17 mars 1989, Edition L'Harmattan, Paris, 1991. pp. 348-351.

VERY Françoise, « La nature s'habite-t-elle ? », in *Le Philosophe*, n°4, mai 1999. pp. 34-38.

VERY Françoise, « Les temporalités de la maison contemporaine en montagne ». CAUE du Rhône, *La maison contemporaine. Architectures situées*, Édité par le CAUE du Rhône, 2010.

### **Articles sur l'œuvre de Henry Jacques Le Même**

ABRAHAM Pol, LE MÊME Henry Jacques, « sanatorium en Haute-Savoie, P. Abraham et H. Le Même, architectes », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°3, 1932. pp. 9-18.

BERGER Victor, « Le sanatorium de Plaine-Joux-Mont-Blanc à Passy (Haute-Savoie) », in *L'Architecte*, n°8, août 1929. pp. 57-67.

CAPLAIN Robert, « Sanatorium de Plaine-Joux-Mont-Blanc. Par P. Abraham et H. Le Même, architectes », in *La Construction Moderne*, n°44, 4 août 1929. pp. 542-547.

FAVIER Jean, « Exposition Internationale Paris 1937. Le Pavillon du Bois par MM. Henry-Jacques Le Même architecte S.A.D.G. et Métrich architecte » in *La Construction Moderne*, n°6, novembre 1937, pp. 110-113.



GILLE-DELAFFON S., « Chalets. H.-J. Le Même, architecte », in *Art et Décoration*, n°4, 1947, pp. 247-258.

HAUTECOEUR Louis, « Les sanatoriums de Passy (Haute-Savoie) MM. P. Abraham et H. Le Même, architectes » in *L'Architecture*, novembre 1935, pp. 413-432.

J. L., « Chalets à Megève. Architecte : H.J. Le Même », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°1, février 1934, pp. 12-13.

LAPRADE Albert « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) » in *L'Architecture*, rubrique l'architecture de nos provinces françaises, 15 février 1933. pp. 53-62.

LAPRADE Albert, « Chalets de montagne », in *Plaisir de France*, janvier 1938, pp. 3-14.

LAPRADE Albert, « Le Même, architecte du bois », in *La Revue du Bois et ses applications*, février 1949, n°2, pp. 3-8.

LEFOL Gaston, « École Nationale des Beaux-Arts – Concours Rougevin », in *La Construction Moderne*, n°26, 25 mars 1923, pp. 301-302 et planches 101-102.

LEPAGE Julien, « Chapelle du Très Saint Rédempteur au sanatorium Guébriant, architectes : P. Abraham et H.J. Le Même », in *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°2, mars 1934, pp.49-51.

LOUVET A., « Les concours pour l'Exposition de 1937 (Programme n°11). Le Centre régional », in *L'Architecture*, juin 1935, pp. 212-227.

MANIN Mélanie, « Henry Jacques Le Même, Architecte en chef de la reconstruction de la Savoie », in *La rubrique des patrimoines de Savoie*, n°29, juillet 2012, pp. 28-29.

MANIN Mélanie, « Henry Jacques Le Même, architecte des "chalets du skieur", mais pas seulement... », in *Nature et Patrimoine en Pays de Savoie*, n°33, mars 2011, pp. 4-7.

NOVIAnt Louis, « Chalets en Haute-Savoie, par H.-J. Le Même, architecte D.P.L.G. », in *L'Architecture Française*, 1949, n° 93-94, pp. 9-21.

RISLER Ch., « École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Concours Rougevin d'Ajustement et de Décoration », in *L'Architecture*, 10 avril 1923. pp. 93-95.

SAGE Jacques, « Le sanatorium pour tuberculeux pulmonaires », in *L'Architecture Française*, n°55-56, 1946. pp. 3-61.

SADDY Pierre, VERY Françoise, « "... nous étions de notre temps". L'œuvre commune de Henry Jacques Le Même et Pol Abraham : Les sanatoriums du plateau d'Assy (Haute-Savoie) », in *Archithese*, n°6, novembre-décembre 1986, Verlag éditeur. pp. 40-44.

SEE Ch.-Ed., « Sanatorium du Roc des Fiz (Haute-Savoie), par MM. Pol Abraham et Henry Le Même, architectes D.P.L.G » in *La Construction Moderne*, juin 1932, n°36, pp. 585-600.

SEE Ch.-Ed., « Un hôtel en haute montagne. L'hôtel Albert 1<sup>er</sup> à Megève (Haute-Savoie), par Henry-Jacques Le Même, architecte D.P.L.G. » in *La Construction Moderne*, janvier 1933, n°18, pp. 275-280.

SEE Ch.-Ed., « Le village Sanatorium "Guébriant" (La Clairière) à Passy (Haute-Savoie), par Pol Abraham et Henry Le Même, architectes » in *La Construction Moderne*, mars 1933, n°24, pp. 354-367.

SEE Ch.-Ed., « La Chapelle du Sanatorium de Guébriant, par Pol Abraham et Henry le Même, architectes », in *La Construction Moderne*, 17 décembre 1933, n°12, pp. 185-189.

SEE Ch. Ed., « La chapelle du sanatorium de Guébriant par Pol Abraham et Henry le Même, architectes » in *Béton armé*, juin 1937, n°352, pp. 1624-1632.



TOURNAIRE M. A. « Société Centrale des Architectes. Distribution des récompenses (29 juin 1935). Discours de M. A. Tournaire, Membre de l'Institut, Président de la Société Centrale » et « Rapport du jury de l'architecture privée présenté par M. Jean Hulot », in *L'Architecture*, septembre 1935, pp. 313-332.

VAILLAT Léandre, « Le décor de la vie à l'exposition », in *Le Temps*, 28 juillet 1937.

VERY Françoise, « Architecture moderne dans les Alpes » in *Architettura e Design, La Salvaguardia del patrimonio architettonico del XX secolo. Problemi, prospettive, strategie*, Edizioni Lybra Immagine, Milan, 2000. pp. 75-81.

VERY Françoise, « Les Alpes, introduction à une autre histoire de l'architecture. Morceaux Choisis », in *Revue de Géographie Alpine*, n°3, Tome 84 « Architecture et stations de sports d'hiver », 1996. pp. 97-108.

VERY Françoise, PRAX Michèle, « Naissance d'une station, Henry Jacques Le Même, architecte à Megève », in *Les Cahiers de la Recherche Architecturale. Architecture moderne en province*, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> trim. 1989, n°24-25, pp. 77-84.

« L'architecte spécialiste », in *L'Architecte*, mars 1932. pp. 17-22.

« Chalets savoyards, H.-J. Le Même, architecte » in *Art et Industrie*, décembre 1935, pp. 28-34.

« Un village savoyard... synthèse de l'activité touristique, commerciale, artisanale, agricole et industrielle de nos deux départements. Architecte : M. Henry Le Même. ...Au cœur de Paris. Un pavillon régional qui sera l'un des plus pittoresques de la belle exposition et édifié à la gloire de notre terroir » in *Le Messager*, 20 novembre 1936.

« Sanatorium Martel de Janville à Passy (Haute-Savoie) Pol Abraham et Henry Jacques Le Même, architectes D.P.L.G. », in *L'Architecture Française*, n°55-56, 1946, numéro spécial sanatorium pp. 34-61.

« Collège de jeunes filles "L'Hermitage" à Saint-Martin-sur-Arve (Haute-Savoie). Henry Jacques Le Même, architecte (D.P.L.G.) » in *L'Architecture Française*, n° 101-102, 1950, pp. 16-22.

« Cité-jardin de Chedde, H. J. Le Même, architecte D.P.L.G. » in *L'Architecture Française*, n°105-106, 1950, pp. 12-17.

« Cité de la Nouvelle Avenue à Ugine (Savoie) H. J. Le Même, architecte D.P.L.G. » in *L'Architecture Française*, n°105-106, 1950, pp. 18-19.

« Cité des Corruës à Ugine (Savoie) H. J. Le Même, architecte D.P.L.G. » in *L'Architecture Française*, n°105-106, 1950, p. 20.

« Maison d'enfants "Chez Nous", à Megève (Haute-Savoie). H.-J. Le Même, architecte D.P.L.G. » in *L'Architecture Française*, 1950, n°107-108, pp. 18-20.

« Aérium "Le Hameau" à Megève (Hte-Savoie), H.J. Le Même, architecte D.P.L.G.) » in *L'Architecture Française*, 1950, n°107-108, pp. 32-33.

« Eglise de Fourneaux. Architectes : H.J. Le Même et J. Toulouse, collaborateur B. Bougeault » in *L'Architecture Française*, 1950, n°121-122, pp. 28-29.

« Eglise de Modane, Savoie. H. Denarié et H.J. Le Même, architectes » in *L'Architecture Française*, 1950, n°121-122, p. 30.

« Chalet à Megève » in *L'Architecture Française*, septembre-octobre 1970, n°337-338, pp. 16-26.

« Ecole d'été de Physique théorique des Houches », in *L'Architecture Française*, n°337-338, 1970, pp. 16-26.

## Revues

*L'Illustration*, n°4286 bis, juin 1925, numéro hors-série « Exposition des Arts Décoratifs ».

*L'Illustration*, n° 4307, 19 septembre 1925, « Arts Décoratifs Modernes ».

*L'Illustration*, n° 4313, 31 octobre 1925, « Arts Décoratifs Modernes ».

*L'Illustration*, n°4491, 30 mars 1929, « La Maison ».

*L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°11, novembre 1938, « Le bois et ses nouvelles applications dans la construction ».

*L'Illustration*, n° 5020, 20 mai 1939, « L'habitation ».

*Techniques et Architecture*, « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943.

*L'Architecture Française*, février-mars 1946, n°55-56, « Sanatorium ».

*L'Architecture Française*, n°93-94, 1949, « Maisons individuelles »

*Techniques et Architecture*, n°9-10, août 1950, « L'art d'habiter ».

*L'Architecture d'Aujourd'hui*, n°34, mars 1951, « Constructions scolaires contemporaines ».

*Les cahiers de la Recherche Architecturale*, n° 24-25, 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> trimestres 1989, « Architecture moderne en province ».

## Rapports et mémoires de recherche

CENTRE DE RECHERCHE ET D'ÉTUDE SUR L'HISTOIRE D'ASSY (C.R.E.H.A.), « *Les "quinze glorieuses de l'architecture sanatoriale". Programme phare du mouvement moderne* », actes du colloque tenu du 22 au 25 juin 2006 à Passy, édités par C.R.E.H.A., 2006.

HENRY JACQUES LE MÊME, retranscription des propos de Henry Jacques Le Même recueillis dans le cadre d'un entretien filmé et enregistré le 10 juin 1995 à Megève. Entretien réalisé par Jean-Paul Brusson, Jean-François Lyon-Caen, Daniel Pelligra et Françoise Very, pour la constitution d'un fonds d'archives audiovisuelles *La montagne du XX<sup>e</sup> siècle*, pour l'Agence Française d'Ingénierie Touristique et la Direction Régionale des Affaires Culturelles Rhône-Alpes. École d'Architecture de Grenoble, Lycée Léonard De Vinci Villefontaine. Décryptage Fabienne Rioche, Grenoble, mai 1996.

MANIN Mélanie, *Maisons de ville superposées sur l'ancien site Gilac à Oyonnax*, Projet de Fin d'Études, mention recherche. Master Aedification – Grands territoires – Villes, directeur d'études Patrick Thépot, responsable du master Françoise Very, E.N.S.A.G., 2008.

MINISTÈRE DE LA CULTURE, direction du Patrimoine, I.F.A. Ecole d'Architecture de Grenoble - Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, *Ville de Megève, inventaire topographique*, décembre 1997.

ROUSSET Lolita, *Architecture de René Faublée à Morzine de 1936 à 1966*. Volumes 1 et 2, mémoire de master 2 « Patrimoine architectural et valorisation culturelle », Université Lumière Lyon 2, septembre 2007.



## **Exposition**

Exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage*, conçue et réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, avec la collaboration de Henry Jacques Le Même et le concours de l'IFA. Secrétaire général : Jean-Pierre Dubosson. Coordination : Ronan Kerdreux. Chargé d'étude : Jean-Paul Brusson (architecte DPLG). Suivi photographique : Denis Rigault. Maquette et suivi de réalisation : Jean-Luc Raulin et Kevin Crawley. Réalisation : Pertissin-Fabert, Philippe Bontaz, Christian Desboeufs. 1992.

Exposition scénographiée itinérante *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*. Commissaire : Manin Mélanie. Comité de pilotage : Arnaud Dutheil et Dominique Leclerc / CAUE 74. Conception graphique et scénographique : Collectif ZOOM, Grenoble. Partenaires de l'exposition : le Conseil Général de la Haute-Savoie, Archives départementales de la Haute-Savoie, les communes de Megève (74), Passy (74), Ugine (73), l'Union régionale des CAUE Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, le ministère de la Culture / DRAC Rhône-Alpes, l'ANRT / Cifre. Exposition itinérante, initiée et conçue par le CAUE de Haute-Savoie.

Journal de l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*, auteurs multiples (Jean-Paul Brusson, Franck Delorme, Guy Desgrandchamps, Philippe Grandvoinet, Mélanie Manin, Anne Tobé, Bernard Toulhier, Johana Trossat, Françoise Very), CAUE 74, 2012.

## **Document audio-visuel**

Film « Entretien avec Henry Jacques Le Même dans sa maison-atelier, le 8 juillet 1983 » par Françoise Very, architecte, professeur École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble. Interlocuteur : Richard Quincerot, architecte. Image et son : Aimé Jolliet. Durée 67 minutes. Laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires. Reproduction sur support numérique par le CAUE de Haute-Savoie, 2013.

## **Documents sonores**

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Bruno Reichlin à Megève, enregistrés le 22.07.1990. Document répertorié : cassette audio n°1. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Bruno Reichlin à Megève, enregistrés le 22.07.1990. Document répertorié : cassette audio n°2. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève enregistrés le 01.09.1990 et le 13.02.1991. Document répertorié : cassette audio n°3. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève enregistrés le 24.02.1991. Document répertorié : cassette audio n°4. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève enregistrés le 03.03.1991. Document répertorié : cassette audio n°5. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 03.03.1991 et le 07.04.1991. Document répertorié : cassette audio n°6. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Franz Graf à Megève, enregistrés le 06.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°7. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson et Franz Graf à Megève, enregistrés le 06.07.1991 et le 16.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°8. Fonds privé Jean-Paul Brusson.



LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 16.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°9. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 23.07.1991 et le 25.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°10. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 25.07.1991 et le 26.07.1991. Document répertorié : cassette audio n°11. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

LE MÊME Henry Jacques, entretiens avec Jean-Paul Brusson à Megève, enregistrés le 01.08.1991. Document répertorié : cassette audio n°12. Fonds privé Jean-Paul Brusson.

## **Journées d'étude et conférences**

Journée d'étude « Temps d'étude autour de Laurent Chappis. Propositions pour l'avenir des Alpes européennes », organisée par la fondation Facim et l'ENSA Grenoble, vendredi 25 juin 2010, Château des Ducs de Savoie, Chambéry.

Journée d'étude « De la villégiature aux lieux de loisirs », organisée le mercredi 8 juin 2011 à la Cité de l'architecture et du patrimoine Auditorium 7, Palais de Chaillot, a permis d'aborder les questions architecturales et urbaines en relation avec les différentes formes de villégiature (bord de mer, bord de ville, montagne, thermale).

JAKOB Michael, *Construction du sublime*, conférence prononcée le mercredi 29 février 2012, Centre Bonlieu à Annecy. Conférence proposée par le CAUE de Haute-Savoie et Asters, conservatoire des espaces naturels de Haute-Savoie.

PERRIAND Pernette, BARSAC Jacques, *Charlotte Perriand et l'architecte pour les loisirs en montagne, des années 30 à la station des Arcs*, conférence tenue le 12 avril 2010, Amphithéâtre de l'espace Mobalpa, Thônes, dans le cadre de la biennale d'art contemporain Art & Vie en Aravis.

## **Fonds d'archives**

### **Fonds d'archives de l'architecte Henry Jacques Le Même, Archives Départementales de la Haute-Savoie (142 J) - Cotes consultées**

#### **Papiers personnels de l'architecte**

- . Correspondance personnelle (1927-1997) : 142 J 1 / 142 J 2 / 142 J 3
- . Correspondance professionnelle (1926-1994) : 142 J 5 / 142 J 8 / 142 J 9 / 142 J 10
- . Propriétés personnelles (1941-1994) : 142 J 11
- . Relation avec les organismes professionnels, les sociétés diverses, les associations diverses (1931-1994) : 142 J 17 / 142 J 18 / 142 J 19 / 142 J 20 / 142 J 21
- . Conférences, articles, écrits, expositions (1916-1989) : 142 J 22 / 142 J 24 / 142 J 25 / 142 J 26 / 142 J 27 / 142 J 28 / 142 J 29
- . Photographies personnelles et plaques de verre (1938-1973) : 142 J 31 / 142 J 33 / 142 J 34 / 142 J 35 / 142 J 36 / 142 J 37 / 142 J 38 / 142 J 39 / 142 J 40 / 142 J 41 / 142 J 42 / 142 J 43 / 142 J 44 / 142 J 45 / 142 J 46 / 142 J 47 / 142 J 48 / 142 J 49 / 142 J 50 / 142 J 51
- . Documentation technique (1924-1991) : 142 J 64 / 142 J 65 / 142 J 66

#### **Papiers relatifs à l'activité publique**

- . Papiers de l'architecte expert (1929-1954) : 142 J 72
- . Papiers de l'architecte de l'Association philanthropique des villages sanatoriums de haute altitude (AVSHA) (1940-1975) : 142 J 75
- . Papiers de l'architecte conseiller technique pour les constructions scolaires et sportives (1941-1976) : 142 J 88 / 142 J 95
- . Papiers de l'architecte en chef de la Reconstruction (1940-1956) : 142 J 97 / 142 J 98 / 142 J 99 / 142 J 101 / 142 J 102 / 142 J 103 / 142 J 104
- . Papiers de l'architecte conseil de la Construction (1950-1964) : 142 J 107 / 142 J 108 / 142 J 109
- . Papiers de l'architecte en chef des Bâtiments civils et Palais nationaux (1956-1967) : 142 J 110 / 142 J 111

#### **Travaux à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris et à l'école des beaux-arts de Nantes**

- . Esquisses et études (1916-1925) : 142 J 122 / 142 J 136 / 142 J 139 / 142 J 143 / 142 J 145
- . Travaux de l'atelier Pascal et Recoura (1922) : 142 J 153 / 142 J 155 / 142 J 156 / 142 J 157 / 142 J 159
- . Travaux à l'atelier Pontremoli (1923-1924) : 142 J 161 / 142 J 162 / 142 J 165
- . Projets de concours (1921-1923) : 142 J 168 / 142 J 169 / 142 J 171 / 142 J 172 / 142 J 174
- . Atelier Pontremoli, projet de diplôme (1928) : 142 J 175 / 142 J 176 / 142 J 177

#### **Papiers de l'agence**

- . Collaborations avec les architectes P. Abraham, Sinoir, A. Féraud et E. Beaudoin (1922-1928) : 142 J 178
- . Collaborations artistiques (1945-1969) : 142 J 180
- . Relations avec les libraires et les éditeurs (1933-1990) : 142 J 181

#### **Dossiers de projets dépourvus de numéros d'ordre**

- . Hôtel Suisse pour MM. Alphant et Tournier, Chamonix (s.d.) : 142 J 184
- . Meuble bureau pour M. Henry Jacques Le Même (s.d.) : 142 J 192
- . Applique lumineuse (s.d.) : 142 J 203
- . Motif floral (s.d.) : 142 J 211

- . Papier peint (s.d.) : 142 J 213
- . Boutique pour les céramistes Fau et Guillard, Paris (1926) : 142 J 222
- . Reconstruction de Chambéry (1944-1954) : 142 J 264
- . Reconstruction et aménagement du quartier de la gare, Chambéry (1944) : 142 J 265 / 142 J 266
- . Reconstruction et aménagement urbain de la commune de Pont-de-Beauvoisin (1944-1951) : 142 J 271 / 142 J 272

## **Dossiers de projets avec numéros d'ordre**

- . Chalet pour Mme la baronne Noémie de Rothschild, Megève (1925-1932) : 142 J 435 / 142 J 437 / 142 J 438
- . Préventorium « Le Christomet » pour l'association Championnet Le Repos à la Montagne, Megève (1926-1933) : 142 J 439 / 142 J 443
- . Hôtel du « Mont d'Arbois » pour la Société française des hôtels de montagne, Megève (1924-1949) : 142 J 444 / 142 J 447
- . Chalet « La Croix des Perchets » pour Mme G. Pichard, Megève (1927-1959) : 142 J 448 / 142 J 449 / 142 J 450 / 142 J 3255
- . Chalet « Le Grizzly » pour Mme H. Roland-Gosselin, Megève (1927-1961) : 142 J 459 / 142 J 460 / 142 J 461
- . Chalet « Benvenuto », puis « Montroc » pour M. E.-H. et Mme D. de Frahan, Megève (1928-1945) : 142 J 476 / 142 J 477 / 142 J 478
- . Chalet pour Mme F. Richard, Megève (1928-1936) : 142 J 491
- . Chalet pour M. G.E. Mantout, Megève (1928-1952) : 142 J 494
- . Chalet « Lumen » pour M. Echalié, Megève (1928-1960) : 142 J 501 / 142 J 504
- . Sanatorium « Praz-Coutant » pour l'Association les villages sanatoriums de haute altitude, Passy (1927-1959) : 142 J 505 / 142 J 507 / 142 J 508 / 142 J 514 / 142 J 515
- . Chalet pour Mme la princesse Angèle de Bourbon, Megève (1928-1944) : 142 J 553 / 142 J 554 / 142 J 555
- . Chalet pour M. C. Gervais, Megève (1938-1957) : 142 J 558
- . Chalet « Les Six enfants » pour M. J. Châtel, Megève (1927-1963) : 142 J 563
- . Maison pour M. Henry Jacques Le Même, Megève (1928-1929) : 142 J 574 / 142 J 575
- . Chalet « Le Coteau » pour Mlles S. et L. Falcoz, Megève (1928-1964) : 142 J 578 / 142 J 579 / 142 J 580
- . Chalet pour M. P. de Bosque, Megève (1929-1947) : 142 J 587
- . Salle de patronage laïque pour M. M. Plottier, Bonneville (1930-1940) : 142 J 590
- . Librairie « Le Roseau d'or » pour Mme Fenton, Megève (1930-1945) : 142 J 593
- . Pension « Le Crêt d'Arbuaz pour Mme Fenton, Megève (1935-1940) : 142 J 595
- . Tombeaux pour les familles Delmotte et Dutheil, Megève (1929) : 142 J 603
- . Hôtel « Albert I<sup>er</sup> » pour M. E.-H. de Frahan, Megève (1930-1946) : 142 J 606 / 142 J 607 / 142 J 608
- . Villa pour M. J. Rodier, Saint-Cloud (1930-1944) : 142 J 621 / 142 J 623 / 142 J 624
- . Chalet « Le Veurois » pour M. D. Lifschitz, Megève (1931-1966) : 142 J 625 / 142 J 626 / 142 J 627
- . Collège « Le Hameau » pour Mme Ménard, Megève (1933-1946) : 142 J 635
- . Chalet « L'Igloo » pour Mme G. Enault-Peter, Megève (1931-1958) : 142 J 642 / 142 J 643 / 142 J 644
- . Chalet « Les Éléphants » pour M. P. Gauthier de Bonneval, Megève (1932-1962) : 142 J 667 / 142 J 668 / 142 J 669
- . Bar « Le Mauvais Pas » pour M. R. Mangin, Megève (1934-1952) : 142 J 683 / 142 J 684 / 142 J 685
- . Chalet « La Sauvagine » pour M. N. Vindry, Megève (1933-1963) : 142 J 698 / 142 J 699 / 142 J 700
- . Café « des sports » pour M. Bonnet, Megève (1933) : 142 J 702
- . Hôtel « Grand Hôtel du Mont-Blanc » pour M. G. Bardin, Megève (1933-1956) : 142 J 705
- . Chalet « Hurlevent » pour M. J. Sage-Ciselet, Megève (1934-1945) : 142 J 713
- . Sanatorium « Plaine-Joux-Mont-Blanc » pour le Docteur Bruno et l'Association les villages sanatoriums de haute altitude, Passy (1927-1939) : 142 J 724 / 142 J 727 / 142 J 728
- . Magasin « La Bonbonnier » pour M. Saint-Germain, Megève (1936-1949) : 142 J 740
- . Pension d'enfants « Chez nous » pour Mlles A. et M. Leroux, Megève (1935-1968) : 142 J 751
- . Pavillon d'exposition « Pavillon de la Savoie » pour le comité régional savoyard, exposition internationale de Paris de 1937 (1933-1939) : 142 J 760 / 142 J 761 /



142 J 762 / 142 J 767

- . Hôtel restaurant « Le Tremplin » pour M. J. Amand, Megève (1934-1953) : 142 J 790
- . Hôtel et magasin pour M. V. Mehnert, Megève (1935-1939) : 142 J 793 / 142 J 794
- . Hôtel sanatorium « L'Hermittage » pour M. J. Touzé et la Société française des hôtels de montagne, Passy (1936-1969) : 142 J 818
- . Chalet « Le Schuss » pour Mme P. Famerie, Megève (1936-1945) : 142 J 858 / 142 J 859 / 142 J 860
- . Chalet « Les Jonquilles » pour M.E. Hazemann, Megève (1936-1945) : 142 J 878
- . Casino du « Mont-Blanc » pour M. G. Simond, Chamonix (1936-1938) : 142 J 882
- . Pavillon d'exposition « Palais du Bois Français » pour le Comité des eaux et forêts, exposition internationale de Paris de 1937 (1936-1939) : 142 J 883 / 142 J 884 / 142 J 886 / 142 J 887 / 142 J 888 / 142 J 889
- . Sanatorium « Roc-des-Fiz » pour l'Association les villages sanatoriums de haute altitude, Passy (1930-1971) : 142 J 890 / 142 J 891 / 142 J 901 / 142 J 903
- . Sanatorium « Guébriant » pour l'Association les villages sanatoriums de haute altitude, Passy (1930-1995) : 142 J 919 / 142 J 931 / 142 J 932 / 142 J 933
- . Chalet « La Renarde » pour M. G. Galtier, Megève (1937-1955) : 142 J 942
- . Hôtel « L'Hostellerie » pour M. Bourgeois, Megève (1937-1960) : 142 J 945
- . Chalet « Rose des Alpes » pour M. L. Polack, Megève (1937-1947) : 142 J 954
- . Chalet « Éole » pour M. H. Ricci, Megève (1937-1978) : 142 J 958 / 142 J 959 / 142 J 960
- . Immeuble « Le Grand soleil » pour la Société civile de copropriété immobilière de Megève, Megève (1939-1977) : 142 J 966 / 142 J 969 / 142 J 971
- . Magasin « L'heure et le bijou » pour M. J. Weil, Megève (1937-1952) : 142 J 976
- . Chalet « Reine des neiges » pour M. Charruau, Megève (1937-1980) : 142 J 984
- . Chalet « Ombres Blanches » pour Mme la princesse Leila Beder Kahn, Megève (1938-1950) : 142 J 991
- . Maison « Ferme de la côte » pour M. et Mme Berthoin-Terray, Chamonix (1938-1950) : 142 J 997
- . Usine pour la Compagnie de produit chimiques et électromécaniques Alais, Froges et Camargue, Passy (1938-1942) : 142 J 1005
- . Sanatorium « Martel-de-Janville » pour l'Association les villages sanatoriums de haute altitude, Passy (1932-1972) : 142 J 1010 / 142 J 1014 / 142 J 1019 / 142 J 1024 / 142 J 1025
- . Chalet « Le Caribou » pour Mlle Fillon, Megève (1935-1953) : 142 J 1031
- . Hôtel et station de sports d'hiver pour la Société financière de la vallée des Allues, Les Allues (1936-1952) : 142 J 1048 / 142 J 1049 / 142 J 1050 / 142 J 1051
- . Chalet « Cala Gara » pour M. P. de Fages, Megève (1938-1961) : 142 J 1057
- . Groupe scolaire pour le ministère de l'Éducation nationale, Ronchamp (1938-1946) : 142 J 1063 / 142 J 1064
- . Chalet « Le Petit Schelem » pour M. A. Mure, Megève (1938-1942) : 142 J 1067 / 142 J 1068
- . Chalets « Le Nant Borrant », « Le Véry », « Le Miage » pour M. A. Marot, Megève (1938-1971) : 142 J 1086
- . Salon de thé « Le Prieuré » pour Mlle M. Gal, Megève (1937-1950) : 142 J 1092
- . Boutique « Olympe » pour Mlle Théa Nowitzka, Megève (1938-1952) : 142 J 1101
- . Villa « Le Château du Lac » pour M. M. Thirouin, Tresserve (1938-1942) : 142 J 1109
- . Magasin « Gants Perrin » pour la Société Gants Perrin de Grenoble, Megève (1938-1952) : 142 J 1111 / 142 J 1112
- . Chalet « Le Perchoir » pour M. A. Castel, Megève (1938-1943) : 142 J 1119 / 142 J 1121
- . Auberge de jeunesse pour le ministère de l'Éducation nationale, exposition internationale de New York 1939 (1938-1939) : 142 J 1122 / 142 J 1124
- . Cité ouvrière pour la Société d'électro-chimie, d'électro-metallurgie et des aciéries électriques d'Ugine, Usine du Griffre (1938-1948) : 142 J 1125 / 142 J 1126
- . Chalet « la Rocaille » pour M. H. Kapferer, Megève (1939-1960) : 142 J 1131
- . Hôtel « Le Megévan » pour Mme J. Édouard, Megève (1939-1974) : 142 J 1157
- . Chalet « Le Torrent » pour M. M. Kronrad, Megève (1938-1953) : 142 J 1177
- . Établissement scolaire privé « Pensionnat Saint-Joseph » pour la Société civile immobilière de l'Hermitage, Sallanches (1939-1991) : 142 J 1209
- . Appartement pour M. R. Diederichs, Megève (1940-1945) : 142 J 1219
- . Appartement pour M. Phelps-Cot, Megève (1940-1948) : 142 J 1224
- . Cité-jardin pour la Compagnie de produits chimiques et électromécaniques Alais, Froges et Camargue, Passy (1940-1965) : 142 J 1231 / 142 J 1232 / 142 J 1238 / 142 J 1239 / 142 J 1240 / 142 J 1241

. Chalet « Isatis » pour M. N. Vindry, Megève (1940-1959) : 142 J 1242 / 142 J 1243 / 142 J 1244

. Chalet « L'Inconnu » pour M. J. Walter, Megève (1939-1963) : 142 J 1247 / 142 J 1251

. Villa pour M. A. Blanc, Saint-Raphaël (1940-1957) : 142 J 1256 / 142 J 1258

. Appartement pour M. Cavaroc, Megève (1940-1949) : 142 J 1265

. Chalet pour M. R. Piquard, Megève (1941-1955) : 142 J 1269

. Chalet « Le Cairn » pour M. E. Delannoy, Megève (1941-1953) : 142 J 1272 / 142 J 1273 / 142 J 1274

. Appartement pour M. A. Tabart, Megève (1941-1944) : 142 J 1280

. Appartement pour M. A. Spitz, Megève (1941-1951) : 142 J 1285

. Chalet pour M. M. Desmazières, Doussard (1943-1953) : 142 J 1300 / 142 J 1301

. Chalet « Le Sarto » pour M. M. Desmazières, Megève (1941-1983) : 142 J 1302

. Gentilhomme « La Tour de Blay » pour M. J. Rosenthal, Megève (1941-1966) : 142 J 1311

. Chalet « L'Arc-en-Ciel » pour M. J. Guillot, Megève (1941-1949) : 142 J 1319

. Appartement pour M. R. Bruchet, Megève (1941-1953) : 142 J 1346

. Chalet « Ferme la Louve » pour Mme Labourdette, Megève (1942-1946) : 142 J 1351 / 142 J 1352 / 142 J 1353

. Hôtel « Beau-Site » pour MM. E. et S. Aubaut, Chamonix (1942-1943) : 142 J 1372

. Chalet « La Cordée » pour M. L. Pasquio, Megève (1942-1951) : 142 J 1377

. Hôtel « Grand Hôtel » pour MM. Ischy et Serres, L'Alpe-d'Huez (1942-1958) : 142 J 1381

. Hôtel « Royal » pour M. Vallot, Megève (1942-1945) : 142 J 1383

. Groupe scolaire pour la commune de Passy (1941-1964) : 142 J 1393

. Centre nautique « Les Marquisats » pour la ville d'Annecy (1944-1977) : 142 J 1430 / 142 J 1431 / 142 J 1439

. Villa « Les Roches noires » pour M. Oudebert, Aix-les-Bains (1943-1967) : 142 J 1460

. Promenade du Paquier pour la ville d'Annecy (1943-1944) : 142 J 1461 / 142 J 1462

. Hôtel « Edelweiss » pour M. G. Grand, Megève (1944-1980) : 142 J 1465 / 142 J 1467

. Salon de coiffure « Paris Coiffure » pour M. A. Moschetti, Megève (1944-1950) : 142 J 1471

. Hôtel « Les Cinq Rues » pour M. R. de Luca, Megève (1944-1949) : 142 J 1474

. Cité-jardin pour les Aciéries électriques d'Ugine (SECMAEU), Ugine (1944-1951) : 142 J 1482 / 142 J 1486 / 142 J 1487 / 142 J 1491 / 142 J 1492 / 142 J 1493 / 142 J 1494

. Immeuble « Le Panorama » pour la Société civile immobilière Le Panorama et la Banque Laydernier, Megève (1942-1969) : 142 J 1501

. Hôtel « du Mont Joly » pour M. G. Aufrère, Megève (1945-1983) : 142 J 1505

. Maisons en série pour M. M. Bloch (dit Dassault), Saint-Cloud (1945-1949) : 142 J 1512 / 142 J 1513

. Maison préfabriquée pour le Comité professionnel provisoire du bâtiment et de la construction métallique (1945-1947) : 142 J 1514 / 142 J 1515

. Villas « Le Bois Dormant », « Beau Revoir » et « Cap Rose » pour Mme J.-L. Koch et M. le prince E. de Croÿ, Saint-Jean-Cap-Ferrat (1945-1969) : 142 J 1526

. Hôtel « La Régence » pour Mme Chevalier et M. Rouah, Passy (1945-1952) : 142 J 1535

. Villa « Bellevue », pour M. Delaquis, Megève (1945) : 142 J 1539

. Hôtel particulier pour M. G.-E. Mantout, Neuilly (1944-1955) : 142 J 1575

. Magasin « Émile Allais Sports » pour M. E. Allais, Megève (1946-1949) : 142 J 1577

. Immeuble « Coudurier-Sevez » dit « Bloc C » pour le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme, Chambéry (1947-1964) : 142 J 1602 / 142 J 1603 / 142 J 1604 / 142 J 1605 / 142 J 2757

. Chalet « Le Toit » pour Mme A. Budin, Megève (1945-1973) : 142 J 1619

. Pâtisserie pour Mme Vouillon, Megève (s.d.) : 142 J 1622

. Magasin de chaussures pour Mme F. Richard, Annecy (1935-1968) : 142 J 1625

. Chalet pour M. G. Giazzi, Megève (1946-1949) : 142 J 1629 / 142 J 1630 / 142 J 1631

. Chalet pour M. le docteur Picaud, Sallanches (1947-1950) : 142 J 1644

. Magasin de chaussures pour Mme C. Soquet, Megève (1947-1948) : 142 J 1653

. Maisons préfabriquées pour le Crédit foncier du Congo, Afrique équatoriale française (1947-1949) : 142 J 1658 / 142 J 1659 / 142 J 1660. Église paroissiale, Modane (1944-1964) : 142 J 1661 / 142 J 1662 / 142 J 1664 / 142 J 1668



. Chalet « Le Chardonnet » pour M. E. Bussat, Chamonix (1947-1990) : 142 J 1671

. Immeuble de logement « Domaine de la Duchère » pour le Comité lyonnais pour l'amélioration du logement, Écully (1954-1966) : 142 J 1672 / 142 J 1673

. Immeuble de logements et centre commercial pour la Société centrale immobilière de la Caisse des Dépôts et consignations, Lyon (1958-1969) : 142 J 1677 / 142 J 1678

. Villa « Pierre Maut Luzy » pour M. Bruchet, Royan (1948-1949) : 142 J 1698

. Sanatorium « La Ravoire » pour la Société nationale de chemins de fer (SNCF), Passy (1947-1956) : 142 J 1705

. Appartement pour M. G. Chevalier, Megève (s.d.) : 142 J 1723

. Appartement pour M. Couturier-Deroche, Megève (s.d.) : 142 J 1726

. Groupe scolaire du premier degré « Alpes » pour le ministère de l'Éducation nationale, Saint-Jacques-en-Valgaudemar (1949-1954) : 142 J 1744 / 142 J 1745 / 142 J 1748 / 142 J 1750

. Cité-jardin « Chute de Passy » pour Électricité de France (EDF), Saint-Gervais-les-Bains (1948-1951) : 142 J 1752 / 142 J 1753 / 142 J 1756 / 142 J 1757 / 142 J 1758

. Appartement pour M. Ferraris, Megève (1949-1967) : 142 J 1769

. Cité administrative pour la préfecture de la Haute-Savoie, Annecy (1949-1974) : 142 J 1804 / 142 J 1837

. Église paroissiale « Notre-Dame des Grâces », Fourneaux (1944-1958) : 142 J 1853 / 142 J 1854 / 142 J 1857

. Lycée climatique de jeunes filles pour le ministère de l'Éducation nationale, Embrun (1949-1972) : 142 J 1898 / 142 J 1899 / 142 J 1900 / 142 J 1931 / 142 J 1949

. Lycée climatique pour le ministère de l'Éducation nationale, Briançon (1950-1973) : 142 J 1962 / 142 J 1965 / 142 J 1991 / 142 J 2012

. Immeubles de logements pour la société coopérative d'HLM Le Mont-Blanc, Annecy (1951) : 142 J 2068

. Groupe scolaire pour le ministère de l'Éducation nationale, Megève (1950-1977) : 142 J 2077 / 142 J 2084 / 142 J 2091 / 142 J 2092 / 142 J 2093 / 142 J 2100

. Cité d'ingénieurs « Les Nids » pour la société Pechiney, Passy (1949-1955) : 142 J 2152 / 142 J 2153

. Immeuble de logements pour la société Pechiney, Saint-Jean-de-Maurienne, Saint-Michel-de-Maurienne, Saint-Martin-d'Arc, Arandon et Passy (1954-1961) : 142 J 2154 / 142 J 2514 / 142 J 2515 / 142 J 2516 / 142 J 2517 / 142 J 2518 / 142 J 2519 / 142 J 2520 / 142 J 2523 / 142 J 2524 / 142 J 2841

. Chalets économiques pour Mme E. et A. Fontvieille (1952-1953) : 142 J 2238 / 142 J 2239

. Collège d'enseignement secondaire pour le ministère de l'Éducation nationale, Annemasse (1973-1983) : 142 J 2295 / 142 J 2301

. Lycée et collège mixte « Jean Moulin » pour le ministère de l'Éducation nationale, Albertville (1951-1965) : 142 J 2307 / 142 J 2321 / 142 J 2322

. Appartement pour M. H.-J. Le Même, Cannes (1953-1970) : 142 J 2402

. Chalet pour M. G. Doittau, Megève (1954-1970) : 142 J 2436

. Église paroissiale, Megève (1954-1956) : 142 J 2444 / 142 J 2445 / 142 J 2446

. Pavillon d'exposition permanente « Pavillon du Bois » pour le Centre technique du Bois (CTB) et le Centre national de l'enseignement technique, Cachan (1954-1960) : 142 J 2461 / 142 J 2465

. Sanatorium départemental pour la préfecture de la Corse, Tattone (1954-1955) : 142 J 2485

. Villa pour M. C. Duchesne, Equermandville (1954-1958) : 142 J 2492

. Immeuble de logements économiques et familiaux pour le ministère de la Reconstruction et du Logement, concours d'homologation (1955-1960) : 142 J 2521 / 142 J 2522

. Villa pour M. G. Viossat, Romans-sur-Isère (1955-1958) : 142 J 2543

. Préventorium « Ariana » pour le ministère de la Santé publique de Tunisie, Tunis (1947-1955) : 142 J 2549

. Sanatorium pour le ministère de la Santé publique de Tunisie, Zaghuan (1946-1950) : 142 J 2553

. Groupe scolaire pour la commune de Scionzier (1954-1965) : 142 J 2568

. Groupe scolaire « La Sardagne » pour la ville de Cluses (1956-1960) : 142 J 2578 / 142 J 2603

. Chalet « Troïka » pour M. J. Goisbault, Megève (1956-1963) : 142 J 2620 / 142 J 2622 / 142 J 2623 / 142 J 3608

. École supérieure du Bois pour le Centre technique du Bois (CTB), Paris 12<sup>e</sup> (1953-1974) : 142 J 2628 / 142 J 2658

. Lycée climatique « Anna de Noailles » pour le ministère de l'Éducation nationale, Évian-les-Bains (1956-1974) : 142 J 2689 / 142 J 2712

. Pavillon d'exposition pour le Conseil interfédéral du Bois, Paris (1956-1960) :



142 J 2750 / 142 J 2752

- . Maison de la Savoie, Paris (1957) : 142 J 2756
- . Hôtel pour M. R. Paget, Combloux (1958) : 142 J 2837
- . Immeuble de logements collectifs « La Grande Fontaine » pour la société coopérative d'HLM Le Mont-Blanc, Megève (1959-1968) : 142 J 2843
- . Immeubles de logements pour le Comité lyonnais pour l'amélioration du logement (CLAL), Lyon (1957-1977) : 142 J 2867 / 142 J 2873
- . Villa « Chalet de Beaumont » pour M. G. Vieillard, Saint-Nizier-Du-Moucherotte (1959-1976) : 142 J 2881
- . Lycée « Jules Ferry » pour le ministère de l'Éducation nationale, Chambéry (1969-1977) : 142 J 2991
- . Lycée de jeunes filles pour le ministère de l'Éducation nationale, Gap (1958-1974) : 142 J 2997 / 142 J 3019 / 142 J 3026. École d'été de physique théorique pour l'université de Grenoble et University of North Carolina, Les Houches (1952-1974) : 142 J 3057 / 142 J 3058 / 142 J 3059 / 142 J 3063 / 142 J 3065 / 142 J 3071 / 142 J 3074
- . Chalet « Le Grand Balcon » pour M. R. Guillaud, Megève (1960-1976) : 142 J 3097
- . Immeubles de logements pour la société coopérative de HLM Le Mont-Blanc, Saint-Jeoire-en-Faucigny (1962-1977) : 142 J 3155 / 142 J 3170
- . Immeubles de logements « Les Mourets I et II » pour la société coopérative de HLM Le Mont-Blanc, Megève (1960-1976) : 142 J 3172 / 142 J 3181 / 142 J 3182
- . Chalet pour M. A. Von Schroeders, Megève (1961-1990) : 142 J 3183 / 142 J 3184
- . Colonie de vacances « Les Chalets du Prariand » pour la Caisse de retraite et de prévoyance des clercs et des employés de notaires, Megève (1961-1977) : 142 J 3244
- . Villa pour M. E. Lepage, Sainte-Adresse (1963-1977) : 142 J 3310 / 142 J 3311
- . Groupe scolaire pour la commune d'Ambilly (1964-1978) : 142 J 3336
- . Ensemble de logements pour la société civile immobilière Quatuor Marly-Soleil, Marly-le-Roi (1963-1976) : 142 J 3353
- . Villa pour M. A. Veyret-Veilleux, Saint-Marcellin (1965-1975) : 142 J 3364 / 142 J 3365
- . Chalet pour M. R. Renaud, Goumois (1966) : 142 J 3395
- . Collège d'enseignement général intercommunal pour le ministère de l'Éducation nationale, Megève (1970-1984) : 142 J 3543 / 142 J 3558
- . Coupe André Reussner pour le Club des sports de Megève (1945-1946) : 142 J 3613
- . Parfum « nuage d'or » (s.d.) : 142 J 3614
- . Groupe scolaire pour le ministère de l'Éducation nationale, Megève (s.d.) : 142 J 3625

## **Fonds d'archives de l'architecte Pol Abraham, Mnam-Cci, Bibliothèque Kandinsky (PA) - Cotes consultées**

- . Sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc (1927-1929) : PA 118, boîte n°6, n°7 et n°8
- . Villa pour M. Grossémy (1929) : PA188
- . Sanatorium Praz-Coutant (1928) : PA 213, boîte n°6
- . Sanatorium Martel-de-Janville (1932- 1952) : PA 246/ PA 540
- . Projet d'un hôtel à Passy (1934) : PA 261
- . Sanatorium Roc-des-Fiz (1930-1944) : PA 261 (calques déshydratés illisibles)

## **Fonds Le Corbusier, Fondation Le Corbusier**

- . Correspondance entre Henry Jacques Le Même et Le Corbusier (1958) : E2-8-203 / E2-8-205 / E2-8-206 / E2-8-207 / E2-8-205 E2-8-209

## **ICONOGRAPHIE**





Les documents graphiques présentés dans la thèse et issus du fonds d'archives de Henry Jacques Le Même ont été reproduit en photographiant les originaux. Nous avons retouchés l'ensemble de nos clichés par traitement numérique pour permettre une bonne lisibilité des documents. Nous avons veillé à conserver l'aspect des documents d'origine (nuances de couleur, contraste, etc.) et nous ne sommes pas intervenus sur leur contenu.

### **Préambule par Henry Jacques Le Même**

**Figure A.** Dessin de Henry Jacques Le Même pour le bar Le Mauvais Pas, recherche graphique. Calque non daté, estimé 1934. Arch. Dép Haute-Savoie 142 J 684.

## **INTRODUCTION**

**Figure 1.** Portrait de Henry Jacques Le Même en 1973 par Hans Hartung. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 31.

**Figure 2.** Portrait de Théa Nowitzka, à Megève. Document non daté, estimé vers 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 31.

**Figure 3.** Carte des projets et réalisations de Henry Jacques Le Même en France. D'après le répertoire des archives de l'architecte. Document publié à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même (1897-1997) architecte. Art du détail et génie du lieu*. CAUE 74, M. Manin commissaire, 2012.

**Figure 4.** Typologie des projets conçus par Henry Jacques Le Même. Document de l'auteur d'après le répertoire des archives de l'architecte.

**Figure 5.** Etat des lieux des projets conçus par Henry Jacques Le Même réalisés et non réalisés. Document de l'auteur d'après le répertoire des archives de l'architecte.

## **I. LA CULTURE ARCHITECTURALE DE HENRY JACQUES LE MÊME**

### **I. A. 1. La formation au métier d'architecte**

**Figure 6.** *Une école professionnelle*, plan du rez-de-chaussée et plan du premier étage avec toitures. Encre noire et à l'aquarelle. Documents non datés, estimés 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 155.

**Figure 7.** *Une école professionnelle*, élévation. Encre noire et à l'aquarelle. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 155.

**Figure 8.** *Un lycée*, élévation, plan et coupe. Encre noire et aquarelle, documents non datés, estimés 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 156.

**Figure 9.** *Un restaurant au bord d'un lac*, coupe et plan. Encre noire et aquarelle sur papier contrecollé. Documents non datés, estimés 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 157.

**Figure 10.** *Un restaurant au bord d'un lac*, élévation. Encre noire et aquarelle sur papier contrecollé. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 157.

**Figure 11.** *Une bibliothèque publique*, élévation. Encre noire, crayon et aquarelle sur papier contrecollé. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 153.

**Figure 12.** *Une bibliothèque publique*, plan et coupe. Encre noire, crayon et aquarelle sur papier contrecollé. Document non daté, estimé 1917-1920, atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 153.

**Figure 13.** Calque de relevés. Plan du rez-de-chaussée du château de Vaux-le-Vicomte. Extrait du plan du premier étage de l'hôtel de Soubise, appartements de la princesse organisés autour du salon ovale. Extrait

de plan « d'une maison de vingt toises de face » publié par Jacques-François Blondel dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. Document non daté, estimé entre 1917 et 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.

**Figure 14.** Calque de relevés. Plans du rez-de-chaussée et du premier étage d'un « bâtiment de cinquante toises de face », publiés par Jacques-François Blondel dans son ouvrage *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. Plan du rez-de-chaussée du château de Champs-sur-Marne. Document non daté, estimé entre 1917 et 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.

**Figure 15.** Calque de relevés. Élévation partielle et plan du rez-de-chaussée de l'aile des cuisines du « bâtiment de cinquante toises de face ». Document non daté, estimé entre 1917 et 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 139.

**Figure 16.** Concours Rougevin 1923, *La décoration d'une piscine privée*. Esquisse de la coupe perpendiculaire à l'alcôve. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

**Figure 17.** Concours Rougevin 1923, *La décoration d'une piscine privée*. Rendu de la coupe perpendiculaire à l'alcôve. Very Françoise, Saddy Pierre, Henry Jacques Le Même, architecte à Megève, éditions Pierre Mardaga, Liège, 1988. p. 31.

**Figure 18.** Façade principale et façade arrière, projet de diplôme, *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie* (inspiré de son projet de chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon et édifié à Megève), diplôme soutenu lors de la session de février 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176.

**Figure 19.** Projet de diplôme, *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, planches de détails, 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176.

## I. A. 2. Environnement intellectuel et professionnel

**Figure 20.** Dépliant humoristique, par le dessinateur Picaud, les membres de l'atelier Ruhlmann rendant hommage à Louis Hippolyte Boileau. En haut première partie du dessin, en bas la seconde partie. Document produit à l'occasion de la réalisation d'un album par Ruhlmann et Laurent pour Louis Hippolyte Boileau. De gauche à droite : Louis Hippolyte Boileau, Denise Nolin, Lautelin, J. Lardin,, Bougenot, Picaud, Le Même, Haranger, Porteneuve, Ruhlmann, Laurent. Extrait des actes de la conférence « Emile-Jacques Ruhlmann » prononcée par Henry Jacques Le Même le 30 novembre 1983 au Palais de l'Institut à Paris.

**Figure 21.** Vue perspective du projet de Henry Jacques Le Même pour la loge de l'atelier Pontremoli pour le bal des Quat'z'arts 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 161.

**Figure 22.** Plans, coupe et élévation du projet de Henry Jacques Le Même pour la loge de l'atelier Pontremoli pour le bal des Quat'z'arts 1923. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 161.

**Figure 23.** Couverture du catalogue d'exposition des Quinze présentée au casino de Vittel du premier juillet au 15 août 1924. Élévation de la Fontaine aux sphynxes, conçue par Henry Jacques Le Même et réalisé par le sculpteur Géo Dutheil. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 27.

**Figure 24.** Photographie dans la chapelle du Très-Saint-Rédempteur au sanatorium de Guébriant à Passy. De gauche à droite : Henry Jacques Le Même, Pol Abraham et Angèle Zarraga auteur de la fresque en cours de réalisation à l'arrière-plan. 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 933.

**Figure 25.** Verso d'une lettre de François Ganeau adressée à Henry Jacques Le Même et reçue le 3 juillet 1954 par ce dernier. En dessous de la signature de l'artiste le bas-relief *Le Jour* pleurant à la suite de la polémique à Chambéry. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 180.

**Figure 26.** Elèves de l'Ecole des beaux-arts, vers 1922. Henry Jacques Le Même en bas à gauche accroupi au deuxième rang, à sa gauche accroupi derrière lui Eugène Beaudouin. Marcel Lods deuxième au premier rang en partant de la droite. Uyttenhove Pieter, *Beaudouin et Lods*, Editions du Patrimoine, Centre des Monuments Nationaux, collection Carnets d'Architectes n°12, Paris, 2012. p. 5.

**Figure 27.** *Une Villa*, façades principale et latérale. Documents non daté, estimé début des années 1920 lorsque Henry Jacques Le Même était à l'atelier Pascal-Recoura. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 136.



**Figure 28.** Photographie de la villa Le Souvenir de M. Becker conçu par Pol Abraham, 1925. Migayrou Frédéric (dir.), *Pol Abraham architecte 1891-1966*, ouvrage publié à l'occasion de l'exposition « Pol Abraham, architecte (1891-1966) » présentée au Centre Pompidou, Galerie du Musée, du 5 mars au 2 juin 2008, Éditions Centre G. Pompidou, Paris 2008. p. 51. Coll. Mnam-Cci.

**Figure 29.** Photographie sur le chantier du sanatorium Guébriant à Passy. De gauche à droite : le baron de Fontenay président de l'Association des Villages sanatoriums de haute altitude (AVSHA) ; Jean Surchamp, préfet de la Haute-Savoie ; Henry Jacques Le Même, architecte ; Justin Godard, député du Rhône, ex-ministre de la santé ; Pol Abraham, architecte ; M. Catella père, entrepreneur de gros-œuvre ; derrière M. Catella, le docteur Rautureau, médecin-directeur. Document non daté, estimé 1932-1933. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 933.

**Figure 30.** Première page de l'article de Albert Laprade consacrée à la production mégevanne de Henry Jacques Le Même. Laprade Albert « L'œuvre de M. Le Même, à Megève (Haute-Savoie) » in *L'Architecture*, rubrique l'architecture de nos provinces françaises, 15 février 1933. pp. 53-62.

### **I. B. 1. Penser l'individu - Penser le grand nombre**

**Figure 31.** Croquis pour l'hôtel particulier de M. Rodier à Saint-Cloud. Document non daté, estimé 1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 623.

**Figure 32.** Photographie d'une vue perspective réalisée par Henry Jacques Le Même pour son projet de diplôme, *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, (inspiré de son projet de chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon et édifié à Megève), diplôme soutenu lors de la session de février 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 177.

**Figure 33.** Vue perspective du bar Le Mauvais Pas sur laquelle Henry Jacques Le Même esquisse une fausse fresque caricaturant une dame 1900 et un guide de Chamonix. Document non daté, estimé 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 684.

**Figure 34.** Coupe pour la conception du dispositif d'éclairage inséré dans le plafond du bar Le Mauvais Pas, Megève. Document non daté, estimé 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 684.

**Figure 35.** Aménagement et mobilier (lit-divan) pour l'espace de repos dans le bureau du chalet du skieur Montroc conçu pour Etienne-Henry et Diane de Frahan. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.

**Figure 36.** Plan du sous-sol semi-enterré de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même composé de deux chambres indépendantes, de pièces de service et de rangement. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.

**Figure 37.** Plan du rez-de-chaussée de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même composé de l'agence de l'architecte et d'un « petit appartement ». Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.

**Figure 38.** Plan du « grand appartement » au premier étage de la maison atelier de Henry Jacques Le Même. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.

**Figure 39.** Henry Jacques Le Même à son bureau. Photographie non datée, estimée 1987. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 31.

**Figure 40.** Table à dessin de Henry Jacques Le Même face à la série d'ouvertures sur la façade sud-ouest, offrant une vue sur le centre bourg de Megève. Photographie de Marcel Lods. Document non daté, estimé 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 575.

**Figure 41.** L'espace du *retiro* dans le studio, maison-atelier de Henry Jacques Le Même. Document non daté, estimé fin des années 1920 - début des années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 575.

**Figure 42.** Maison-atelier de Henry Jacques Le Même, 2012. Photographie de l'auteure.



**Figure 43.** Maison-atelier de Henry Jacques Le Même à Megève. À l'arrière-plan, l'aiguille de Varan, au-dessus de Sallanches. 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 575.

**Figure 44.** Projet d'extension de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même pour l'adjonction d'un bureau d'étude, 1959. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574.

## **I. B. 2. La culture du regard et la relation entre architecture et paysage.**

**Figure 45.** Tableau signé H.J. Le Même, daté 1922. Huile sur toile. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

**Figure 46.** Tableau signé H. Le Même, daté 1923. Huile sur toile. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

**Figure 47.** Tableau non signé et non daté. Aquarelle. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

**Figure 48.** Tableau signé H. J. Le Même, daté 1925. Aquarelle. Fonds CAUE de Haute-Savoie. Reproduction à l'occasion de l'exposition *Henry Jacques Le Même architecte à Megève. Architecture et Paysage* réalisée par le CAUE de Haute-Savoie, 1992.

**Figure 49.** Chalet du skieur Le Coteau, esquisse de la façade principale, non datée (estimée 1929-1930). Crayon et encre sur calque. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

**Figure 50.** Chalet du skieur Le Coteau, esquisse de la façade principale, non datée (estimée 1929-1930). Crayon et encre sur calque. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

**Figure 51.** Élévation est du lycée mixte climatique de Briançon, avant-projet, février 1954. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1965.

**Figure 52.** Perspectives aériennes du projet de reconstruction de Pont-de-Beauvoisin, avant-projet daté décembre 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 272.

**Figure 53.** Vues perspectives du projet de reconstruction de Pont-de-Beauvoisin, documents non datés, estimés 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 272.

**Figure 54.** Vue perspective pour la reconstruction du centre-ville de Chambéry, document non daté, estimé 1944. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 264.

**Figure 55.** Tableau de Henry Jacques Le Même, non signé et non daté. Fonds privé.

**Figure 56.** Vues perspectives en contre-plongée, esquisses d'hôtels pour une station de sports d'hiver aux Allues, 1939. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1051.

**Figure 57.** Photographie du collège le Hameau à Megève pendant sa construction. Vue depuis la route Edmond de Rothschild. Document non daté, estimé 1935. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 635.

**Figure 58.** Photographie de Henry Jacques Le Même qui contemple le paysage à la fenêtre de la rotonde du collège le Hameau pendant sa construction. Document non daté, estimé 1935. Fonds numérique du CAUE de Haute-Savoie.

**Figure 59.** Vue perspective sur le hall et le coin salle à manger du chalet du skieur le Grizzly, 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 460. Vue perspective sur le coin divan dans le living-room de chalet du skieur la Sauvagine, 1935. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 699.

**Figure 60.** Chalet du skieur Le Coteau pour S. et L. Falcoz, Megève. Photographie annotée au dos « Vue intérieure du living-room avec son plafond à caissons ». Document non daté, estimé début des années 1930. Cliché G. Tairraz. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 580.

## **II. PENSER LE PROJET A PARTIR DE LA DECLINAISON DU TYPE ARCHITECTURAL DU CHALET DU SKIEUR**

### **II. A. 2. Les raisons d'un nouveau type architectural**

**Figure 1.** Croquis d'une ferme de Megève, non daté, réalisé sur une feuille de prise de notes. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 10.

**Figure 2.** Photographie de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 438.

**Figure 3.** Lettre (recto) de Henry Jacques Le Même à Roger Hamelin, datée du 26 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 5.

**Figure 4.** Deux variantes de plans du bel étage de l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève, datées de mars 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

**Figure 5.** Plan définitif du bel étage pour l'habitation pour la baronne Maurice de Rothschild à Megève, daté du 31 juillet 1926. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437.

### **II. A. 3. Exploration du type architectural du chalet du skieur. Analyse architecturale**

**Figure 6.** Superpositions des plans du bel étage du chalet du skieur le Veurois (1934) et du chalet du skieur pour A. de Bourbon (1928). Re-dessin de l'auteur à partir des plans originaux (le Veurois : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626. Chalet du skieur pour A. de Bourbon : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554).

**Figure 7.** Graphiques des plus grands écarts de proportion de surface allouée aux chambres, aux pièces de vie et aux circulations. Réalisés à partir des calculs de surface des chalets du skieur étudiés dans cette recherche. Documents de l'auteur.

**Figure 8.** Graphiques de pourcentage de répartition des surfaces par catégorie et par étage. Réalisés à partir des calculs de surface des chalets du skieur étudiés dans cette recherche. Documents de l'auteur.

**Figure 9.** Histogramme des surfaces disponibles par personne et par bâtiment relatives aux chambres, aux pièces de vie et aux espaces servants (circulations, dépendances, cuisines, sanitaires et pièces techniques). Réalisés à partir des calculs de surface des chalets du skieur étudiés dans cette recherche. Documents de l'auteur.

**Figure 10.** Étude typologique des chalets du skieur. Organisation spatiale : sous-sol ou rez-de-chaussée, bel étage, premier étage et deuxième étage. - Schémas établis à partir du re-dessin des plans originaux.

**Figure 11.** Photographie de l'escalier du chalet du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild, non datée, estimée fin des années 1920. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 438.

**Figure 12.** Photographies du chantier de construction du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon, datées 12 septembre 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

**Figure 13.** Photographies du chantier de construction du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon, datées 27 septembre 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 555.

**Figure 14.** Photographies du chalet du skieur la Croix des Perchets, non datées, estimées début des années 1930. Vue de la chambre boudoir depuis la salle commune. Vue de la salle commune, au fond la chambre fumoir. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 450.

**Figure 15.** Extrait d'une photographie des plans du chalet du skieur la Croix des Perchets, plan du rez-de-chaussée. Document non daté, estimé début des années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 450.

**Figure 16.** Esquisse pour le projet du chalet du skieur la Croix des Perchets, plans, coupe et élévation de la



façade principale. Document non daté, estimé 1927. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 449.

**Figure 17.** Plan du bel étage du chalet du skieur pour la princesse Angèle de Bourbon, non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554.

**Figure 18.** Photographie de la grande pièce de vie du chalet du skieur la Sauvagine, living-room et salle à manger. Publiée dans la revue *Plaisir de France*, n°40, janvier 1938, p. 14.

**Figure 19.** Étude typologique des chalets du skieur. Espaces servis / espaces servants : sous-sol ou rez-de-chaussée, bel étage, premier étage et deuxième étage. - Schémas établis à partir du re-dessin des plans originaux.

**Figure 20.** Esquisses pour la conception et l'agencement de la cuisine chalet du skieur la Manzana, réalisées entre fin 1961 et novembre 1962. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184.

**Figure 21.** Plan, coupes, et vue perspective de la salle de bains du chalet du skieur le Coteau, documents non datés, estimés 1931-1932. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.  
Photographie de la salle de bains du chalet du skieur le Coteau publiée en carte postale dans les années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 580.

**Figure 22.** Photographie de la salle de bains du chalet du skieur le Coteau publiée en carte postale dans les années 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 580.

**Figure 23.** Photographie d'un lit bureau, appartement de M. C. aménagé par Henry Jacques Le Même dans les années 1940. Le Même Henry Jacques, *Intérieurs de maisons de campagne*, Ch. Massin éditeur, Paris, 1947. Planche 17.

**Figure 24.** Photographie d'une chambre à lits superposés, appartement de M. P. C. aménagé par Henry Jacques Le Même dans les années 1940. Henry Jacques Le Même, *Intérieurs de maisons de campagne*, op. cit. Planche 19.

**Figure 25.** Photographie d'une petite chambre, appartement de M. M. aménagé par Henry Jacques Le Même dans les années 1940. Henry Jacques Le Même, *Intérieurs de maisons de campagne*, op. cit. Planche 38.

**Figure 26.** Esquisses pour la conception du chalet du skieur Isatis, réalisées entre 1940 et 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243.

**Figure 27.** Façades du chalet du skieur Isatis, datées mai 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243.

**Figure 28.** Étude typologique des chalets du skieur. Circulation : sous-sol ou rez-de-chaussée, bel étage, premier étage et deuxième étage. Schémas établis à partir du re-dessin des plans originaux.

**Figure 29.** Photographies du chalet du skieur le Grizzly, non datées, estimées milieu des années 1930. En haut à gauche : la loggia au premier étage ouverte sur le Hall. En haut à droite : vue plongeante sur le Hall depuis la loggia. En bas : le Hall et l'escalier menant à la loggia. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 461.

**Figure 30.** Esquisse du living-room du chalet du skieur la Manzana, avec hall ouvert au premier étage à l'arrivée de l'escalier. Document daté du 13 mai 1961. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184.

**Figure 31.** Vue perspective sur le Grand Hall et sa galerie au premier étage, planche de diplôme de Henry Jacques Le Même *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*, inspiré de son projet pour le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon. 1929. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 176. Vue perspective sur la Grand Hall, le double escalier et en face la loggia, depuis la galerie le long de la façade principale. Document produit au moment de la conception du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon, non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554. Photographie du Grand Hall du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon avec le double escalier surmonté des trois ouvertures en arcade de la loggia située à l'étage. Document non daté, estimé milieu des années 1930, après la vente du chalet du skieur à Charles Gervais. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 558.

**Figure 32.** Photographie du living-room du chalet du skieur le Perchoir avec l'escalier ouvert et donnant accès à une galerie au premier étage. Document non daté, estimé début des années 1940. Arch. Dép. Haute-



Savoie 142 J 1121.

**Figure 33.** Façades Nord-Est et Sud-Est du chalet du skieur la Troïka datées du 10 octobre 1957. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2622.

**Figure 34.** Esquisses pour la conception d'un porche d'entrée hors œuvre pour le chalet du skieur pour Angèle de Bourbon. Documents non datés, estimés 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554.

**Figure 35.** Esquisses pour le dessin de l'entrée du chalet du skieur pour Angèle de Bourbon avec emmarchement et auvent. Documents non datés, estimés 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554.

## **II. B. 1. Les principes du type architectural du chalet du skieur comme interface entre le programme et l'esquisse**

**Figure 36.** Notes écrites et dessinées par Henry Jacques Le Même datées du 11 septembre 1937 et relatives à la conception du chalet du skieur Éole pour Henri Ricci. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

**Figure 37.** Notes écrites et dessinées par Henry Jacques Le Même datées du 18 septembre 1937 et relatives à la conception du chalet du skieur Éole. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

**Figure 38.** Notes écrites et dessinées par Henry Jacques Le Même, non datées, estimées du 18 septembre 1937 et relatives à la conception du chalet du skieur Éole. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 958.

**Figure 39.** Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur le Coteau. Document non daté, estimé 1930. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579.

**Figure 40.** Comparaison documentaire : repérage sur esquisses produites par H. J. Le Même (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579) / repérage organisation spatiale en trois corps / repérage organisation spatiale en deux corps avec une partie du corps avant consacrée à l'aménagement d'un espace extérieur couvert / repérage organisation spatiale en deux corps avec espace tampon conféré par l'épaisseur du mur de refend. Repérage sur schémas établis par l'auteur à partir du re-dessin des plans originaux.

**Figure 41.** Comparaison documentaire : repérage sur esquisses produites par H. J. Le Même (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579) / repérage organisation spatiale rationalisée du plan du type. Repérage sur schémas établis par l'auteur à partir du re-dessin des plans originaux.

**Figure 42.** Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.

**Figure 43.** Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.

**Figure 44.** Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur Montroc. Document non daté, estimé 1928. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477.

**Figure 45.** Calque d'esquisses pour la conception du chalet du skieur la Manzana. Document non daté, estimé 1961. Arch. Dép. Haute Savoie 142 J 3184.

## **II. B. 2. Les principes du type architectural du chalet du skieur comme hypothèse de projet pour concevoir les logements de la cité-jardin de Chedde**

**Figure 46.** Photographie d'un bâtiment d'habitation de quatre logements destinés aux ouvriers, cité-jardin de Chedde, 2011. Photographie de l'auteur.

**Figure 47.** Plan d'ensemble de la cité-jardin de Chedde (en haut à gauche) et de l'usine de la Compagnie de Produits Chimiques et Électrométallurgiques Alais, Froges et Camargue de Chedde (en bas à droite). Juillet 1941. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1238.

**Figure 48.** Extrait du plan de répartition des jardins de la cité-jardin de Chedde. Janvier 1943. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 49.** Esquisse du plan d'un logement de type trois pièces pouvant être jumelé. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 50.** Esquisse du plan et de la façade d'un bâtiment d'habitations de deux logements jumelés de type six pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 51.** Esquisse des gabarits des bâtiments d'habitations de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 52.** Esquisse du plan d'un bâtiment d'habitations de deux logements jumelés de type cinq pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 53.** Esquisse du plan du rez-de-chaussée d'un bâtiment d'habitations de quatre logements. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 54.** Esquisse du plan du rez-de-chaussée d'un logement qui peut être dupliqué en bande. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 55.** Esquisse du plan d'un bâtiment d'habitations de quatre logements identiques, type trois pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

**Figure 56.** Esquisse du plan d'un bâtiment d'habitations de quatre logements avec deux typologies de type trois pièces. Conception de la cité-jardin de Chedde. Document non daté, estimé 1940. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1239.

### **III. DU TYPE AU PROTOTYPE**

#### **III. A. 1. Penser le logement pour le grand nombre : optimisation du plan Les projets des cités-jardins d'Ugine et la « Simca 5 de la maison »**

**Figure 1.** Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nouvelle Avenue, datée du 20 mars 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492. 25 logements répartis dans 5 bâtiments : 3 bâtiments de 6 logements, 1 de 4 et 1 de 3.

**Figure 2.** Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nouvelle Avenue, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492. 24 logements répartis dans 6 bâtiments : 4 bâtiments de 4 logements, 1 de 6 et 1 de 2.

**Figure 3.** Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nant Trouble, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492. 56 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, 2 de 8 et 2 de 6.

**Figure 4.** Esquisse du plan-masse de la cité-jardin Nant Trouble, non datée. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492. 52 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, et 4 de 6.

**Figure 5.** Perspective axonométrique de la cité-jardin Nouvelle Avenue, non datée, établie à partir de l'esquisse du plan-masse proposant 24 logements répartis dans 6 bâtiments : 4 bâtiments de 4 logements, 1 de 6 et 1 de 2. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.

**Figure 6.** Perspective axonométrique de la cité-jardin Nant Trouble, non datée, établie à partir de l'esquisse du plan-masse proposant 56 logements répartis dans 11 bâtiments : 7 bâtiments de 4 logements, 2 de 8 et 2 de 6. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.

**Figure 7.** Plan-masse avec plan de l'étage courant de la cité-jardin Les Corruets, 20 mars 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.



**Figure 8.** Schéma de repérage des typologies de logements de la cité-jardin Les Corrués. Document établi à partir du plan-masse avec plan de l'étage courant de la cité-jardin Les Corrués, daté du 20 mars 1945, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492.

**Figure 9.** Schéma de repérage des typologies de logements au rez-de-chaussée, constitutives des bâtiments d'habitations de deux, quatre et six logements pour les cités-jardins Nant Trouble et Nouvelle Avenue. Document établi à partir d'extraits du plan « Habitation de personnel. La Nouvelle Avenue », non daté, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1493.

**Figure 10.** Notes rédigées à la main par Henry Jacques Le Même, document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1512.

**Figure 11.** Plan du rez-de-chaussée du projet des maisons en série pour Marcel Dassault, daté octobre 1948. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513.

### **III. A. 2. Construction industrialisée - construction traditionnelle.**

#### **Comment intégrer la transformation des processus de construction dans la conception du projet ?**

**Figure 12.** Photographie du Palais du Bois, exposition internationale de Paris, 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 889.

**Figure 13.** Coupe du Palais du Bois sur l'axe d'entrée, 30 janvier 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

**Figure 14.** Elévation du Palais du Bois, façade sur la Seine. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

**Figure 15.** Plan, coupe et élévation des balustrades disposées au-dessus du vide des escaliers. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

**Figure 16.** Élévation et coupe du revêtement intérieur de la grande salle du Palais du Bois, 17 mars 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

**Figure 17.** Plan de la Ferme F de charpente du Palais du Bois, réalisée en 4 exemplaires. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 887.

**Figure 18.** Détail de la liaison entre les fermes S2 (7 exemplaires) et S1 (2 exemplaires) dans la salle des Conférences du Palais du Bois. Document non daté, estimé 1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 887.

**Figure 19.** Dessins et détails du bloc-croisée du système Croizat-Angeli, utilisé par Pol Abraham dans l'opération de reconstruction du centre-ville d'Orléans. Abraham Pol, *Architecture préfabriquée, op. cit.* p. 56, p. 62 et p. 63.

**Figure 20.** Dessins explicatifs du fonctionnement du procédé Croizat-Angeli : outillage de chantier en adéquation avec le système constructif. Abraham Pol, *Architecture préfabriquée, op. cit.* p. 75, p. 76, p. 78 et p. 79.

**Figure 21.** Extrait de plan de l'étage courant, Bloc C, juin 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1605.

**Figure 22.** Esquisse du plan de l'îlot Bloc C, document non daté estimé 1946-1947. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1605.

**Figure 23.** Plan de l'étage courant, Bloc C, mai 1948. Arch. Dép. Haute Savoie 142 J 1605.

**Figure 24.** Façade du bloc C, Boulevard de la Colonne, Chambéry. Bas-relief *Le Jour* par François Ganeau dans le soubassement et suivant l'alignement des ouvertures de la cage d'escalier. Photographie de l'auteure juillet 2013.

**Figure 25.** Façade du Bloc C à l'intérieur de l'îlot. Photographie de l'auteure, mars 2010.



### III. A. 3. Architecture individualisée et standardisation de la construction.

**Figure 26.** Études pour la conception d'un prototype de maison préfabriquée en bois. Esquisses des sept premiers prototypes établis par Henry Jacques Le Même à partir d'une grille planaire dont la maille est de 1 mètre par 1 mètre. Documents non datés, estimés juillet-décembre 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 27.** Plan du huitième prototype, projet définitif du prototype de maison préfabriquée en bois, établis à partir d'une grille planaire dont la maille est de 0,88 mètre par 0,88 mètre. Document non daté, estimé janvier 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 28.** Détail axonométrique de la composition des panneaux de cloisonnement pour le prototype de maison préfabriquée en bois. Document non daté, estimé début 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 29.** Étude de la charpente pour le prototype de maison préfabriquée en bois. Document non daté, estimé début 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 30.** Plans schématiques des huit prototypes de maisons préfabriquées en bois. Re-dessin et schématisation de l'auteur, à partir de plans originaux. Prototypes 1 à 7, plans non datés, estimés 1945. Prototype 8, plan non daté, estimé 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 31.** Plans schématiques des espaces d'articulation et de distribution des huit prototypes de maisons préfabriquées en bois. Re-dessin et schématisation de l'auteur, à partir de plans originaux. Prototypes 1 à 7, plans non datés, estimé 1945. Prototype 8, plan non daté, estimé 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 32.** Esquisses pour la définition de détails, aménagement et ambiances intérieurs. Vues perspectives d'intérieures et d'extérieures, et coupes. Documents non datés. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 33.** Élévation du prototype de maison préfabriquée en bois, travail sur la modénature du revêtement des façades. Document non daté, estimé fin 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 34.** Croquis perspectif du prototype de maison préfabriquée en bois. Document non daté, estimé fin 1945. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 35.** Recherche par esquisses pour rationaliser et optimiser l'organisation de la cuisine et de ses équipements. Documents non datés. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 36.** Élévation et coupes de la « fenêtre équilibrée Marcel Blondel ». Document non daté, estimé 1946. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515.

**Figure 37.** Planche « Modulation », non datée (estimée 1949). Planche réalisée pour le projet du prototype d'école-type pour le ministère de l'Éducation nationale. Crayon et encre sur calque. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

**Figure 38.** Photographie du chantier de construction du prototype d'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, non datée (estimée 1952). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

**Figure 39.** Extrait de la documentation technique du procédé de construction breveté Jules Cauvet. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

**Figure 40.** Extrait de la documentation technique du procédé de construction breveté Jules Cauvet. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

**Figure 41.** Plan du rez-de-chaussée de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

**Figure 42.** Plan du premier étage (logement pour l'instituteur) de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

**Figure 43.** Schéma du plan du rez-de-chaussée de l'école-type conçu à partir du quadrillage modulaire de 60 cm x 60 cm. Schéma de l'auteur à partir du plan de l'école-type daté d'août 1951 (Arch. Dép. Haute-

Savoie 142 J 1750).

**Figure 44.** Schéma du plan du rez-de-chaussée de l'école-type, intégrant le quadrillage modulaire, le dimensionnement des murs et la répartition du programme. Schéma de l'auteur à partir du plan de l'école-type daté d'août 1951 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).

**Figure 45.** Schéma du plan du rez-de-chaussée de l'école-type, selon l'hypothèse que le bâtiment est pensé structurellement en deux parties. Schéma de l'auteur à partir du plan de l'école-type daté d'août 1951 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).

**Figure 46.** Photographie du prototype d'école-type édifié à Saint-Jacques-en-Valgaudemar pour le ministère de l'Éducation nationale. Photographie non datée (estimée fin 1952). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

**Figure 47.** Coupes de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

**Figure 48.** Façade Sud-Est de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, août 1951. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750.

**Figure 49.** Photographie de l'atelier de préfabrication implanté sur le chantier de construction du prototype d'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, non datée (estimée 1952). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

**Figure 50.** Photographie du chantier de construction du prototype d'école-type à Saint-Jacques-en-Valgaudemar, non datée (estimée 1952). Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1745.

**Figure 51.** Analyse graphique de la composition des plans d'une habitation de 4 logements de la cité-jardin de Chedde, de l'étage courant d'une habitation de la cité-jardin Les Corruets à Ugine, du rez-de-chaussée du projet des maisons en série pour M. Dassault, du huitième prototype pour les maisons préfabriquées en bois et du plan du rez-de-chaussée de l'école-type édifiée à Saint-Jacques-en-Valgaudemar. Schémas de l'auteur à partir des plans originaux (de haut en bas : Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 27 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1486 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1513 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1515 ; Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1750).

### III. A. 4. La « projection inversée »

**Figure 52.** Plan d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 2 pièces cuisine, avant-projet, décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

**Figure 53.** Plan d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 3 pièces cuisine, avant-projet, décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

**Figure 54.** Détails grandeur de structure. « Avant-projet de constructions économiques en série en panneaux Kreibaum », document daté décembre 1952. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

**Figure 55.** Plan et élévation d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 2 pièces cuisine, avant-projet, prototype A, février 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

**Figure 56.** Plan et élévation d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 3 pièces cuisine, avant-projet, mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

**Figure 57.** Plan et élévations d'une maison économique en panneaux Kreibaum, type 3 pièces cuisine, avant-projet, mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.

**Figure 58.** Détails grandeur de structure. « Projet de constructions économiques de série en panneaux Kreibaum », document daté mars 1953. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2239.



### III. B. 1. Concevoir le projet à partir de la plus petite unité maîtrisable.

#### Parti architectural – principes typologiques – architecture modulaire

**Figure 59.** Croquis au dos de la feuille du programme du concours Rougevin traduisant deux partis possibles pour la composition du plan du projet du concours Rougevin de 1923 « Décoration pour une piscine privée ». Croquis supposés exécutés en loge. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

**Figure 60.** Analyse des dimensionnements des croquis traduisant deux partis possibles pour la composition du plan du projet du concours Rougevin de 1923 « Décoration pour une piscine privée ». Annotations graphiques de l'auteur sur croquis de Henry Jacques Le Même, Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 174.

**Figure 61.** Croquis sur calque, recherche du parti pour le projet d'un Hôtel particulier, premier projet de diplôme de Henry Jacques Le Même. Document non daté. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 175.

**Figure 62.** Esquisses pour le projet de l'église paroissiale de Modane. Recherche du parti par un travail sur la géométrie du plan. Les trois premières esquisses sont non datées, mais estimées avoir été réalisées entre 1947 et 1950, les trois dernières esquisses sont datées 1947. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1662 et 142 J 1664.

**Figure 63.** Esquisses pour le projet d'église paroissiale Notre-Dame des Grâces à Fourneaux. Recherche du parti fondée sur l'idée d'une toiture ascendante. Documents non datés, estimés 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1854.

**Figure 64.** Page 3 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Préface de Jean Bichelonne, Ministre secrétaire d'état à la production industrielle et aux communications.

**Figure 65.** Page 4 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Article de Salmon P. (Inspecteur général, commissaire à la Normalisation), « Principes Généraux et organisation ».

**Figure 66.** Page 8 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Article de André Bérard, Président du bureau de Normalisation du Conseil Supérieur de l'Ordre des Architectes, « La normalisation dans le bâtiment. Son évolution – Son avenir ».

**Figure 67.** Page 23 de la revue *Techniques et Architecture*, numéro spécial « Normalisation », 5<sup>e</sup> année, n°1 et 2, janvier-février 1943. Article de André Hermant « Normalisation et esthétique ».

### III. B. 2. La série comme méthode de conception

**Figure 68.** Esquisses pour la conception de la partie haute du clocher de l'église de Fourneaux. Documents non datés, estimés début des années 1950. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1854.

**Figure 69.** Esquisses pour définir l'élévation du grand mur de la salle des conférences du Palais du Bois. Documents non datés, estimés 1936-1937. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888.

**Figure 70.** Échantillons de plans des portes d'entrée des chalets du skieur. Chalets du skieur : La Croix des Perchets, document non daté, estimé 1927 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 449) - pour la baronne Maurice de Rothschild, document non daté, estimé 1926 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 437) - Benvenuto, document non daté, estimé 1931 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 477) - pour A. de Bourbon, document non daté, estimé 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554) - Le Grizzly, document non daté, estimé 1932 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 460) - Le Coteau, document daté illisible, estimé 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 579) - Le Veurois, document daté illisible, estimé 1934 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626) - La Sauvagine, 13 janvier 1934 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 699) - L'igloo, 30 septembre 1931 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 643) - Les Éléphants, document non daté, estimé 1932 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 668) - Le Petit Schelem, 15 décembre 1938 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1068) - Isatis, document non daté, estimé 1941 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1243) - La Cairn, document non daté, estimé 1941 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1273) - La Troïka, 19 novembre 1957 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2622) - La Manzana, 17 juillet 1962 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 3184).

**Figure 71.** Plans des calepinages des sols en grès cérame du chalet du skieur le Veurois (Megève) et du



sanatorium Martel-de-Janville (Passy), produits en parallèle. *Carrelage du hall*, chalet le Veurois, 12 août 1934 - *Carrelage de la grande salle*, sanatorium Martel-de-Janville, 14 août 1934 - *Carrelage de la communauté et chapelle*, sanatorium Martel-de-Janville, 16 août 1934 - *Carrelage de la cuisine*, chalet le Veurois, 17 août 1934 - *Carrelage du vestibule*, sanatorium Martel-de-Janville, 27 août 1934 - *Carrelage du couloir de l'administration (1<sup>er</sup> sous-sol)*, sanatorium Martel-de-Janville, 27 août 1934 - *Carrelage de la salle de bain*, chalet le Veurois, 1<sup>er</sup> septembre 1934 - *Living-room chambre n°3*, chalet le Veurois, 14 septembre 1934. Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 626 (chalet du skieur le Veurois) et Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1024 (sanatorium Martel-de-Janville).

**Figure 72.** Échantillon de la production sérielle sur le thème graphique du motif à bâtons rompus. Plans de la colonne ronde de la salle de présentation des maquettes du Palais du Bois, non datés, estimés 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888) - Élévation intérieure du salon des arts du bois, Palais du Bois, 22 septembre 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888) - Dessin du revêtement extérieur du Palais du Bois, 12 mars 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 888) - Plan du calepinage du sol du living-room du chalet du skieur L'igloo, 24 décembre 1932 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 643). Colonne de droite de haut en bas : Dessin du revêtement extérieur du groupe scolaire de Ronchamp, 8 août 1938 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1064) - Élévation de la porte d'entrée de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même, non datée, estimée 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574) - Photographie du sol du hall d'entrée du chalet du skieur Ombres blanches, non datée, estimée fin des années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 991).

**Figure 73.** Échantillon de la production sérielle sur le thème graphique du motif carré. Photographie d'un lit du chalet du skieur de M. Gervais, à l'origine chalet de la princesse A. de Bourbon, non datée, estimée fin des années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 558) - Plan de détail des volets des cités-jardins Les Corruets et Nouvelle Avenue d'Ugine, février 1947 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1492) - Élévation de la baignoire du premier étage de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même, non datée, estimée années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574) - Élévation intérieure des portes des confessionnaux et du sas d'entrée de l'église paroissiale de Megève, non datée, estimée milieu des années 1950 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 2445). Colonne de droite de gauche à droite et de haut en bas : Photographie d'une porte intérieure du Palais du Bois, 1937 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 889) - Photographie de la porte du confessionnal de la chapelle de l'établissement scolaire privé Saint-Joseph à Sallanches, non datée, estimée début des années 1950 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1209) - Plans de la porte du garage et du sous-sol de la maison-atelier de Henry Jacques Le Même, non datés, estimés 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 574) - Plan du calepinage du sol du sous-sol du chalet du skieur pour la princesse A. de Bourbon, non daté, estimé 1928 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 554).

**Figure 74.** Échantillon de la production sérielle sur le thème graphique du motif carré constitué par les ouvertures et utilisé pour travailler la composition des façades. Photographie de la chapelle de l'établissement scolaire privé Saint-Joseph à Sallanches, non datée, estimée début des années 1950 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1209) - Photographie de l'entrée du bâtiment des services généraux du sanatorium Roc-de-Fiz, non datée, estimée début des années 1930 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 903) - Photographie d'une section de la façade est du lycée climatique de Briançon, non datée, estimée années 1960 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1012) - Façade est de l'internat du lycée climatique de Briançon, avant-projet, 3 novembre 1955 (Arch. Dép. Haute-Savoie 142 J 1965).



## **ANNEXES**





## **Annexe 1**

### **Biographie de Henry Jacques Le Même**

**17 octobre 1897** : Naissance de Henry Jacques Le Même à Nantes, fils de Henry Ange Le Même médecin et de Suzanne Savatier.

**1904-1915** : Études secondaires lycée Clemenceau à Nantes. Baccalauréat latin-grec et philosophie. Boursier à partir de 1908.

**1915-1917** : École régionale des Beaux-Arts de Nantes.

**1917-1924** : École des Beaux-Arts à Paris, section architecture. Intègre l'atelier dirigé par Jean-Louis Pascal et Alfred Recoura puis celui dirigé par Emmanuel Pontremoli. Élève boursier.

**1919** : Effectue des relevés pour la reconstruction des «régions libérées» dans la région de Reims sous la direction de Pol Abraham, marquant leur première collaboration.

**1923** : Lauréat du prix Rougevin. Paris.

**1923** : Henry Jacques Le Même visite l'exposition Les architectes du groupe De Stijl à galerie de l'Effort moderne, Paris.

**1923-1924** : Travaille chez Emile-Jacques Ruhlmann, décorateur-ensemblier.

**1924** : Réalise deux décors de théâtre au casino de Pougues-les-Eaux, Nièvre pour A. Beder un ami de sa famille.

**1925** : Travaille chez Pierre Patout, architecte. Projet de la porte monumentale pour l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris.

**1925** : Travaille chez l'architecte Féraud à Antibes.

**1925** : Arrive à Megève. A. Beder l'introduit auprès de Noémie de Rothschild.

**1926** : Obtient le Prix Florence Blumenthal de la Fondation Américaine pour la Pensée de l'Art Français qui récompense son projet du chalet du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild édifié à Megève.

**1927** : Propose à Pol Abraham de collaborer sur le projet du sanatorium de Plaine-Joux-Mont-Blanc. Dr. Bruno commanditaire, Passy.

**1927** : Devient président du Club des Sports de Megève.

**1928** : Expose avec Pol Abraham au Salon des Artistes Décorateurs à Paris le projet du sanatorium de Plaine-Joux-Mont-Blanc.

**1929** : Ouvre son agence et s'installe définitivement à Megève.

**1929** : Devient architecte D.P.L.G. Sujet de diplôme : *Un chalet dans une station de sports d'hiver en Haute-Savoie*.

**1930** : Succède à l'architecte Lucien Bechmann, pour les travaux du sanatorium Praz-Coutant à Passy.

**1931** : Expose au Salon d'Automne de Paris. Présente des photographies de l'hôtel Albert I<sup>er</sup> réalisé à Megève.

**1932** : Rencontre l'architecte Albert Laprade.

**1932** : Élu membre de la S.A.D.G. (Société des Architectes Diplômés par le Gouvernement).

**1933** : Devient membre de la Société Centrale des Architectes (actuellement Académie d'Architecture).

**1934** : Décès de sa mère Suzanne Le Même à l'âge de 65 ans, enterrée à Megève.

**1935** : Prix de la Grande plaquette d'architecture privée, Société Centrale des Architectes.

**1936-1941** : Vice-président du syndicat des architectes de la Haute-Savoie.

**1937** : Décès de sa grand-mère Victorine Savatier à l'âge de 96 ans, enterrée à Megève.

**1938** : Obtient la Médaille d'or de la Société d'encouragement pour l'Industrie Nationale, au titre du pavillon de la Savoie présenté à l'exposition internationale de Paris en 1937.

**1938** : Chevalier de la légion d'honneur au titre du Palais du Bois présenté à l'exposition internationale de Paris en 1937.

**1938** : Rencontre Théa Nowiska, sa future épouse.

**1942-1970** : Conseiller technique du ministère de l'Education nationale pour les constructions scolaires et sportives en Savoie et Haute-Savoie.

**1945-1950** : Architecte en chef de la reconstruction et de l'urbanisme en Savoie.

**1948** : Devient membre de l'Union Internationale des Architectes (U.I.A.). Premier congrès de l'U.I.A à Lausanne.

**1950** : Officier de la Légion d'honneur.

**1950-1961** : Architecte conseil pour la construction en Savoie et en Haute-Savoie.

**1951** : Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux.

**1952-1956** : Président de la commission de l'habitat de l'U.I.A.

**1953-1975** : Membre du conseil supérieur de l'Ordre des architectes.

**1955** : Médaille d'or au salon des artistes Français.

**1955** : Reçoit l'oscar de l'Institut d'architecture de montagne de Turin.

**1960** : Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres.

**1966-1968** : Président de la commission de l'habitat de l'U.I.A.

**1970-1979** : Vice-président de la section française de l'U.I.A.

**1975** : Chevalier dans l'Ordre des Palmes académiques.

**1985** : Membre fondateur du Rotary Club de Chamonix Megève.

**1987** : Décès de sa tante Yvonne Savatier à l'âge de 103 ans, enterrée à Megève.

**1992** : Henry Jacques Le Même fait don de ses archives aux Archives nationales de France recueillies par l'Institut Français d'Architecture.

**17 février 97** : Henry Jacques Le Même décède à Paris dans sa centième année, enterré à Megève.

**2001** : Décès de Théa Le Même à l'âge de 99 ans, enterrée à Megève.

**2005** : Publication de l'inventaire du fonds d'archives de Henry Jacques Le Même par l'Assemblée des pays de Savoie.

**2005** : Le fonds d'archives est transféré aux Archives Départementales de la Haute-Savoie à Annecy.



## **Annexe 2**

### **Biographie sélective de l'œuvre de Henry Jacques Le Même**

- 1924** : Boutique pour les céramistes Fau & Guillard, Salon d'Automne, Paris.
- 1926-1927** : Chalet du skieur pour la baronne Maurice de Rothschild, Megève.
- 1927-1929** : Sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc, Passy.
- 1927-1951** : Sanatorium Praz-Coutant, Passy. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.
- 1927-1928** : Chalet du skieur La Croix des Perchets, Megève. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.
- 1927-1928** : Chalet du skieur Le Grizzly, Megève. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.
- 1928** : Chalet du skieur Montroc, Megève.
- 1928-1929** : Chalet du skieur pour A. de Bourbon, Megève.
- 1928-1929** : Maison-atelier Henry Jacques Le Même, Megève. Inscrite à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 1995.
- 1930** : Chalet du skieur Le Coteau, Megève.
- 1930-1969** : Sanatorium Roc-des-Fiz, Passy.
- 1930-1995** : Sanatorium Guébriant, Passy. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.
- 1930-1932** : Hôtel Albert Ier, Megève.
- 1931-1934** : Chalet du skieur Le Veurois, Megève.
- 1931-1933** : Collège Le Hameau, Megève.
- 1931-1932** : Chalet du skieur L'Igloo, Megève.
- 1932** : Chalet du skieur Les Éléphants, Megève.
- 1933-1964** : Sanatorium Martel-de-Janville, Passy. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003, inscrit monument historique en 2008.
- 1933-1935** : Chalet du skieur La Sauvagine, Megève.
- 1934-1938** : Bar Le Mauvais Pas, Megève.
- 1936** : Chalet du skieur le Schuss, Megève.
- 1936-1937** : Palais du Bois et Pavillon de la Savoie présentés à l'Exposition internationale, Paris.
- 1936-1952** : Sanatorium l'Hermitage, Passy.
- 1936** : Projet de station de sports d'hiver et d'hôtels, Les Allues.
- 1938-1939** : Sanatorium La Ravoire, Passy.
- 1938** : Groupe scolaire de Ronchamp.
- 1938** : Chalet du skieur Le petit schelem, Megève.
- 1938-1943** : Chalets du skieur Le Nant Borrant, Le Véry et Le Miage, Megève.
- 1938** : Boutique Olympe, Megève.
- 1938-1941** : Villa Le château du lac, Tresserve.
- 1938-1941** : Chalet du skieur Le Perchoir, Megève.
- 1939** : Auberge de jeunesse à l'Exposition international, New York.
- 1939** : Immeuble Le grand soleil, Megève.
- 1939-1970** : Pensionnat Saint-Joseph, Saint-Martin-sur-Arve.
- 1940-1941** : Chalet du skieur Isatis, Megève.
- 1940-1946** : Cité-jardin de Chedde, Passy.
- 1940-1943** : Chalet du skieur L'inconnu, Megève.
- 1941-1943** : Chalet du skieur Le Cairn, Megève. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.
- 1942-1944** : Hôtel Grand Hôtel, L'Alpe-d'Huez.
- 1944-1958** : Église Paroissiale Notre-Dame-des-Grâces, Fourneaux. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.
- 1944-1966** : Centre nautique Les Marquisats, Annecy.

**1945-1950** : Cités-jardins Les Corruets et Nouvelle Avenue, Ugine.  
**1945-1946** : Prototype pour des maisons préfabriquées en bois, études.  
**1945-1946** : Études urbaines pour la reconstruction de Villarodin-Bourget et Saint-André-en-Maurienne.  
**1945-1949** : Prototype pour des maisons en série pour M. Bloch, sans site.  
**1946-1947** : Chalet du skieur pour G. Giazzi, Megève.  
**1947-1951** : Immeuble Bloc C, Chambéry.  
**1948-1952** : École-type à une classe, Saint-Jacques-en-Valgaudemar.  
**1948-1955** : Église paroissiale de Modane. Label Patrimoine du XX<sup>e</sup> siècle en 2003.  
**1948-1951** : Cité-jardin Chute de Passy, Saint-Gervais-les-Bains.  
**1948-1955** : Préventorium Ariana, Tunis.  
**1949-1953** : Reconstruction de l'hôtel Mirabeau, Aix-les-Bains.  
**1949-1954** : Prototype de l'école-type Alpes, Saint-Jacques-en-Valgaudemar.  
**1949-1972** : Lycée climatique de jeunes filles, Embrun.  
**1949-1968** : Cité Administrative pour la préfecture de la Haute-Savoie, Annecy.  
**1950-1973** : Lycée climatique, Briançon.  
**1951-1975** : Lycée Paul Héroult, Saint-Jean-de-Maurienne.  
**1951-1965** : Lycée et collège Jean Moulin, Albertville.  
**1951-1958** : Immeuble de logements HLM Les Mélèzes et Les Cèdres bleus, Passy.  
**1952-1953** : Maisons en série en panneaux préfabriqués Kreibaum, sans site.  
**1952-1960** : Immeuble de bureaux pour la Banque nationale pour le commerce et l'industrie d'Algérie, Alger.  
**1953-1954** : Chalet de M. Cirier, Saint-Bon, Courchevel 1850.  
**1954-1960** : École supérieure du Bois pour le Centre Technique du Bois, Paris 12<sup>e</sup>.  
**1954-1957** : Pavillon du bois pour exposition permanente, Cachan.  
**1954-1960** : Résidence Albert I<sup>er</sup>, Antibes.  
**1955-1957** : Homologation d'un plan type pour des logements économiques et familiaux, Sans site.  
**1955-1964** : Immeubles pour le Domaine de la Duchère, Ecully.  
**1955-1976** : Ecole d'été de physique théorique, Université de Grenoble et University of North Carolina, Les Houches.  
**1956-1960** : Immeubles de logements pour la société Pechiney, Saint-Jean-de-Maurienne, Saint-Michel-de-Maurienne, Saint-Martin d'Arc, Arandon et Passy.  
**1956-1958** : Chalet du skieur La Troïka, Megève.  
**1956-1965** : Lycée climatique Anna de Noailles, Evian-les-Bains.  
**1957** : Pavillon d'exposition pour le conseil interfédéral du Bois, Foire de Paris.  
**1958-1965** : Immeubles de logements expérimentaux, Lyon.  
**1961-1962** : Chalet du skieur La Manzana, Megève.  
**1962-1971** : Colonie de vacances Les chalets du Prariand, Megève.  
**1963-1969** : Ensemble de logements à Marly-le-Roi.  
**1965-1969** : Lycée de jeunes filles, Gap.  
**1967** : Hôtel des finances. Non réalisé. Thonon-les-Bains.  
**1979** : Chalet du skieur Le Talisman, Megève.

### **Annexe 3**

#### **Collaborations de Henry Jacques Le Même**

Liste établie à partir du répertoire des archives de Henry Jacques Le Même. Delorme Franck, *Architectures de Henry Jacques Le Même. Répertoire des archives de l'architecte FR.AD074.142J*. Publié par l'Assemblée des Pays de Savoie, Archives Départementales de la Haute-Savoie – Archives Départementales de Savoie. La Ravoire, 2005.

##### **Abéasis André**, architecte, Paris 17<sup>e</sup> arrondissement :

- . Usine Thermex, Romainville (Seine-Saint-Denis), 1957-1969.
- . Hôtel, brasserie, restaurant (projet sans numéro d'ordre), Vars, 1962-1967.
- . Restaurant Leutaz-Véry, non situé, non réalisé, 1963-1972.
- . Villa pour M. Vieilleville en collaboration avec Raoul Lapeyre, Yerres (Seine et Oise), 1963-1975.
- . Ensemble de logements, Marly-le-Roi (Seine et Oise), 1963-1976.
- . Villa pour M. Lepage (projet état inconnu), Sainte-Adresse (Seine Maritime), 1963-1977.
- . Maison d'enfants La Colombière, Megève (Haute-Savoie), 1963-1984.
- . Immeuble Jardin Albert Kahn (projet sans numéro d'ordre), Boulogne Billancourt, 1964-1974.
- . Immeuble logements La grande Prairie, Yerres (Essone), 1965-1977.
- . Maison pour M. Ecot (projet état inconnu), Corneilles en Parisis (Val d'Oise), 1971-1972.
- . École polytechnique (projet sans numéro d'ordre), sans date.

##### **Abraham Pol**, architecte DPLG à Paris :

- . Hôtel du Mont d'Arbois, Megève (Haute-Savoie), 1924-1949.
- . Sanatorium Plaine-Joux-Mont-Blanc (projet sans suite), Passy (Haute-Savoie), 1927-1939.
- . Hôtel de sport d'hiver (projet sans suite), Megève (Haute-Savoie), 1929-1932.
- . Établissement thermal (projet sans numéro d'ordre), Pougues-les-Eaux, 1929-1933.
- . Sanatorium Roc des Fiz, Passy (Haute-Savoie), 1930-1971.
- . Sanatorium Guébriant, Passy (Haute-Savoie), 1930-1995.
- . Sanatorium Martel-de-Janville, Passy (Haute-Savoie), 1932-1972.
- . Villa pour M. Defferez (projet sans numéro d'ordre), Marquéglise, 1933-1935.
- . Clinique (projet sans numéro d'ordre), Passy (Haute-Savoie), 1934-1936.
- . Hotel Le Royal (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1934-1949.
- . Villa pour M. Schmitt, Bouffémont (Seine et Oise), 1937-1939.
- . Sanatorium pour déportés et rapatriés (projet sans suite), Passy (Haute-Savoie), 1944-1946.
- . Sanatorium pour maladies oculaires (projet sans suite), Passy (Haute-Savoie), 1946-1947.
- . Concours sanatorium interdépartemental (projet sans numéro d'ordre) avec la collaboration de Chini et Armandary, Osséja (Pyrénées-Orientales), 1950-1952.
- . Préventorium Ariana en collaboration avec Henri Audineau, Tunis (Tunisie), 1947-1955.
- . Maternité (projet état inconnu), Rumilly (Haute-Savoie), 1949-1955.
- . Maison pour M. Billiard, Buno-Bonnevaux (Seine et Oise), 1965-1974.

##### **Arbus André**, décorateur à Paris :

- . Chalet pour M. Aptekman, Megève (Haute-Savoie), 1948-1959.

##### **Aubert Albéric**, architecte à Clermont Ferrand :

- . Cinéma Le Rialto (projet sans suite), Clermont Ferrand (Puy-de-Dôme), 1941-1942.

##### **Audineau Henry**, architecte DPLG :



. Préventorium Ariana en collaboration avec Pol Abraham, Tunis (Tunisie), 1947-1955.

**Bally Léon**, architecte DPLG à Paris :

. Bureaux pour la société française de distribution, Paris 8<sup>e</sup>, 1943-1947.

**Bargiarelli Jacques**, architecte et urbaniste à Paris :

. Concours Sanatorium départemental (projet sans suite), Tatonne (Corse), 1954-1955.

**Bechmann Lucien**, architecte DPLG, Paris :

. Sanatorium Praz Coutant, Passy (Haute-Savoie), 1927-1945.

**Berger Pierre, Salomon Georges**, architectes à Évian-les-Bains :

. Lycée climatique Anna de Noailles, Évian-les-Bains (Haute-Savoie), 1956-1974.

**Blanchard Camille**, architecte DPLG à Annecy :

. Cité administrative, Annecy (Haute-Savoie), 1949-1974.

. École nationale d'horlogerie, Cluses (Haute-Savoie), 1951-1963.

**Bougeault Bernard**, architecte DPLG et DESA à Paris :

. Manoir Sainte Barbe (état projet inconnu), Gaillon (Eure), 1951.

. Hôtel particulier, Neuilly-sur-Seine (Hauts de Seine), 1952-1978.

**Bouille Léon**, architecte ENADP à Marseille :

. Magasin de vêtements Broadway, Marseille (Bouches du Rhône), 1947-1951.

**Buisson Roger**, architecte agréé à Thonon-les-Bains :

. Villa pour M. Baumont, Thonon-les-Bains (Haute-Savoie), 1953-1964.

. Villa pour M. Allari-Frossard, Thonon-les-Bains (Haute-Savoie), 1953-1966.

**Chini et Armandary**, architectes à Toulouse:

. Concours sanatorium interdépartemental (projet sans numéro d'ordre) avec la collaboration de Pol Abraham, Osséja, 1950-1952.

**Compagnie des arts français** :

. Magasin de chaussures Mme Richard, Annecy (Haute-Savoie), 1935-1968.

**Crochon**, architecte DPLG Aix-les-Bains :

. Immeuble et cinéma (projet sans numéro d'ordre), Aix-les-Bains (Savoie), 1941-1948.

**Danglois J.**, architecte à Saint-Jean-d'Angély :

. Villa Pierre Maut Luzy (état projet inconnu), Royan (Charente Maritime), 1948-1949.

**Debernardy Emile**, architecte à Moutiers :

. Ensemble de logements (état projet inconnu), Bourg-Saint-Maurice (Savoie), 1953-1964.

**Dénarié Henri**, architecte :

. Église paroissiale Notre Dame de l'Assomption, Modane (Savoie), 1944-1964.

. Pensionnat Saint François de Sales, Chambéry (Savoie), 1950-1960.

**Deschler Emile**, architecte DPLG :

. École supérieure du Bois, Paris 12<sup>e</sup>, 1953-1974.

. Snack bar le palais du café (projet sans suite), Paris 5<sup>e</sup>, 1954

**Duchêne, paysagiste :**

- . Chalet Les Lutins, Sevrier (Haute-Savoie), 1941-1952.

**Faublé René, architecte :**

- . Pension d'enfants Boule de Neige, Megève (Haute-Savoie), 1932-1967.

**Garnier André, architecte DPLG à Creil :**

- . Chalet pour M. Rappart, Megève (Haute-Savoie), 1961-1966.

**Gutton André, Architecte en chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux :**

- . Colonie de vacances Manoir des Brons, Combloux (Haute-Savoie), 1961-1967.

**Groupement d'architectes de Dunkerque :**

- . Concours logements de fonctionnaires (projet sans numéro d'ordre), sans date.

**Heckly Jean, architecte, atelier d'architecture de la Fléchère :**

- . Téléphérique La Fléchère (état projet inconnu), Chamonix (Haute-Savoie), 1954-1962.

**Henry Georges, architecte DPLG Albertville (Savoie) :**

- . Habitation (projet sans numéro d'ordre), Evreux, 1951.
- . Lycée et collège Jean Moulin, Albertville (Savoie), 1951-1973.
- . Piscine municipale d'Albertville, Albertville (Savoie), 1954-1969.
- . Groupe scolaire Jovet, Aime (Savoie), 1955-1959.
- . Salle des fêtes, cinéma, syndicat initiative, Aime (Savoie), 1957-1966.

**Languin Georges, Architecte en chef de la reconstruction pour le département des Hautes-Alpes :**

- . Lycée climatique de jeunes filles, Embrun (Hautes Alpes), 1949-1972.
- . Lycée de jeunes filles, Gap (Hautes Alpes), 1958-1974.

**Lapeyre Raoul, architecte DPLG, SADG :**

- . Villa pour M. Blanc, Saint Raphael (Var), 1940-1957.
- . Villa pour M. Gaubicher (projet état inconnu), Cannes (Var), 1948.
- . Chalet Le Viking (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1948-1950.
- . Villa pour M. Chalon (projet état inconnu), Ain, 1949-1952.
- . Immeuble pour M. Brisson (projet état inconnu), Thonon-les-bains (Haute-Savoie), 1950.
- . Immeuble HLM, Thoissey (Ain), 1950-1963.
- . Ensemble d'habitations (état projet inconnu), Evreux (Eure), 1951.
- . Lotissement Lavorel (projet sans numéro d'ordre) avec la collaboration de J. Vibert, Albertville (Savoie), 1951.
- . Immeuble de logements pour M. Borca, (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1954-1962.
- . Groupe scolaire, Scionzier (Haute-Savoie), 1954-1965.
- . Immeuble pour M. Barboussat, Chambéry (Savoie), 1958-1962.
- . Immeuble de logements HLM La Grande Fontaine, Megève (Haute-Savoie), 1959-1968.
- . Immeuble de logements Les Mourets 1 et 2, Megève (Haute-Savoie), 1960-1976.
- . Auberge Le cœur volant, Louveciennes (Seine et Oise), 1962-1969.
- . Immeubles de logements HLM, Saint Jeoire en Faucigny (Haute-Savoie), 1962-1977.
- . Villa pour M. Vieilleville en collaboration avec André Abéasis, Yerres (Seine et Oise), 1963-1975.
- . Villa pour M. Veyret-Veilleux, Saint Marcellin (Isère), 1965-1975.
- . Villa pour M. Desmoulins (état projet inconnu), Cannes (Var), 1966-1967.

**Maire Jo, architecte DPLG Aix-les-Bains :**

- . Groupe scolaire Bon Conseil (état projet inconnu), Bellentre (Savoie), 1954-1958.



- . Mairie et groupe Scolaire (état projet inconnu), Sainte Marie de Cuines (Savoie), 1954-1958.
- . Groupe scolaire Val des Roses, Albertville (Savoie), 1957-1972.

**Malot Edouard**, architecte SADG, Paris 14<sup>e</sup>:

- . Immeuble d'habitations (état projet inconnu), Passy (Haute-Savoie), 1935.

**Marin Claude**, architecte DPLG à Thonon-les-Bains:

- . Hôtel des finances (projet sans suite), Thonon-les-Bains (Haute-Savoie), 1966-1978.

**Mathieu André**, architecte DPLG à Romans:

- . Villa pour M. Chovet, Romans sur Isère (Drôme), 1942-1978.

**Mioland et Relogeais**, ébénistes:

- . Appartement pour M. Gaubicher (état projet inconnu), Paris 16<sup>e</sup>, 1964-1965.

**Morel J.**, architecte DPLG:

- . Villa pour M. Becker (projet sans numéro d'ordre), Saint Thierry, 1922.

**Morelle Pierre**, décorateur au plateau d'Assy:

- . Hôtel la Potinière (projet sans numéro d'ordre), Chamonix (Haute-Savoie), sans date.

**Mourrier A.**, architecte à Vienne:

- . Maison pour M. Vaganay, Vienne (Isère), 1944-1959.
- . Maison pour M. Silvestre, Vienne (Isère), 1946-1948.

**Navarre Pierre et Hélène**, architectes DPLG à Briançon:

- . Lycée climatique mixte, Briançon (Hautes-Alpes), 1950-1973.

**Novarina Maurice**, architecte à Thonon-les-Bains:

- . Église paroissiale, Megève (Haute-Savoie), 1954-1956.

**Noiray Georges**, architecte de la ville:

- . Buvette thermale Verre d'eau (projet état inconnu), Aix-les-Bains (Savoie), 1959-1971.

**Pacthod Maurice**, architecte DPLG à Annemasse:

- . Parc des sports (projet état inconnu), Annemasse (Haute-Savoie), 1943-1944.
- . Centre d'apprentissage, Annemasse (Haute-Savoie), 1952-1963.
- . Groupe scolaire en collaboration avec Cabinet Grange, Marquet et Manni, Ambilly (Haute-Savoie), 1964-1978.
- . Collège d'enseignement secondaire, Annemasse (Haute-Savoie), 1973-1983.

**Pierron et Lapeyre**, architecte DPLG, SADG:

- . Immeuble Bloc C, Chambéry (Savoie), 1947-1964.

**Plottier Maurice**, architecte DPLG à Bonneville :

- . Collège et lycée Fichet (projet sans numéro d'ordre), Bonneville, 1956-1968.

**Poillerat Gilbert**, décorateur :

- . Décoration du théâtre municipal (projet sans numéro d'ordre), Chambéry, 1959-1960.

**Raisin Georges Claude**, architecte DPLG à Annecy :

- . Centre nautique Les Marquisats, Annecy (Haute-Savoie), 1944-1977.

**Roche Marcel**, architecte DPLG :



. Aménagement du carrefour des reclus (projet sans numéro d'ordre), Chambéry (Savoie), 1959.

**Etablissements Ruhlmann :**

. Hôtel et magasins les trois Pigeons, Megève (Haute-Savoie), 1937-1955.

**Toulouse Jean**, architecte DPLG, Saint-Jean-de-Maurienne :

. Église Notre Dame des Grâces, Fourneaux (Savoie), 1944-1958.

. Lycée Paul Héroult, Saint Jean de Maurienne (Savoie), 1951-1975.

. Caserne douane Maison Rouge (projet état inconnu), Fourneaux (Savoie), 1952-1958.

. Chapelle Modane, Quartier de la gare (Savoie), 1955-1959.

. Logements (projet état inconnu), Saint Jean de Maurienne (Savoie), 1956-1961.

. Lycée Paul Héroult, Saint Jean de Maurienne (Savoie), 1967-1979.

. CES 900, Saint Jean de Maurienne (Savoie) avec la collaboration de Yatropoulos, architecte DESA à Saint-Jean-de-Maurienne, 1967-1979.

**Ventura Charles**, architecte DPLG, Chambéry:

. Immeuble (projet sans numéro d'ordre), Megève (Haute-Savoie), 1952-1954.

. Immeubles domaine de la Duchère, Ecully (Rhône), 1954-1966.

. Immeuble Résidence Albert 1er, Antibes (Alpes Maritimes), 1954-1987.

. Collège/lycée de filles Jules Ferry, Chambéry (Savoie), 1957-1973.

. Immeuble de logements, Lyon (Rhône), 1957-1977.

. Hôtel des Princes (projet sans suite), Chambéry (Savoie), 1958-1961.

. Immeuble de logements Résidence San Michael, Antibes (Alpes Maritimes), 1958-1962.

. Camping Bagarède, Saint-Pons-les-Mures (Var), 1958-1966.

**Vibert Jacques**, décorateur à Megève:

. Hôtel Beau Site, Megève (Haute-Savoie), 1933-1966.

. Hôtel Les Sapins, Megève (Haute-Savoie), 1937-1948.

. Gentilhommière La tour de Blay, Megève (Haute-Savoie), 1941-1966.

. Aménagement Bar-Hôtel du Dome (projet sans numéro d'ordre), Val d'Isère (Savoie), 1943.

. Chalet pour M. Schueller (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1943-1949.

. Salle de lecture, salon des artistes décorateurs, non situé, non réalisé, 1944.

. Appartement pour M. Martin, Neuilly-sur-Seine (Hauts de Seine), 1944-1948.

. Hôtel particulier, Neuilly (Hauts de Seine), 1944-1955.

. Usine et bureaux pour l'Oréal (projet état inconnu), Paris, 1944-1957.

. Brasserie des autocars PLM (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1945.

. Hôtel Christiana, Megève (Haute-Savoie), 1945-1946.

. Hôtel de la Roche (projet état inconnu), Beaufort sur Doron (Savoie), 1945-1949.

. Hôtel du Mont Joly (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1945-1983.

. Magasin pour M. Jager (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1946-1947.

. Magasin Émile Allais Sport (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1946-1949.

. Sanatorium Les Auguilles d'Ayres, Passy (Haute-Savoie), 1946-1950.

. Sanatorium Parassy (projet état inconnu), Passy (Haute-Savoie), 1946-1956.

. Hotel Régina, Megève (Haute-Savoie), 1946-1957.

. Magasin de chaussures Cendrillon (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1947.

. Appartement pour M. Alessandri (projet état inconnu), Sallanches (Haute-Savoie), 1947.

. Magasin Parfumerie du Mont-Blanc (projet état inconnu), Sallanches (Haute-Savoie), 1947.

. Magasin de chaussures (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1947-1948.

. Magasin Bazar du Mont-Blanc (projet sans numéro d'ordre), Sallanches (Haute-Savoie), 1947-1948.

. Chalet pour M. Milieto (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1947-1950.

. Magasin Annecy et Megève (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1947-1951.

. Chalet pour M. Klein, Chamonix (Haute-Savoie), 1947-1951.

. Pâtisserie de Savoie (projet sans numéro d'ordre), Megève (Haute-Savoie), 1949.

. Immeuble (projet état inconnu), Gilly sur Isère (Savoie), 1949-1950.

- . Chalet de pistes Rochebrune et Mont d'Arbois (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1950.
- . Immeuble pour M. Allard (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1950-1951.
- . Villa pour M. Voutier (projet état inconnu), Albertville (Savoie), 1950-1951.
- . Magasin dans le Bloc C (projet état inconnu), (Savoie), 1950-1951.
- . Bureau de poste, Flumet (Haute-Savoie), 1950-1953.
- . Librairie papèterie (projet état inconnu), Annecy (Haute-Savoie), 1951.
- . Décoration de fête pour Chamonix (projet sans numéro d'ordre), Chamonix (Haute-Savoie), 1951.
- . Lotissement Lavorel (projet sans numéro d'ordre) avec la collaboration de J. Lapeyre, Albertville (Savoie), 1951.
- . Hôtel restaurant (projet état inconnu), Flumet (Haute-Savoie), 1952-1953.
- . Appartement pour Mme Trapp, Megève (Haute-Savoie), 1952-1955.
- . Chalet pour M. Gaiddon, Megève (Haute-Savoie), 1953.
- . Chalet Fend la Bise (projet état inconnu), Megève (Haute-Savoie), 1953.
- . Appartement dans le Bloc C (projet état inconnu), Chambéry (Savoie), 1954-1955.
- . Sanatorium Les Chênes (projet état inconnu), Passy (Haute-Savoie), 1954-1962.
- . Restaurant Super Megève, Megève (Haute-Savoie), 1954-1963.
- . Château du Thioudet, Péronnas (Ain), sans date.

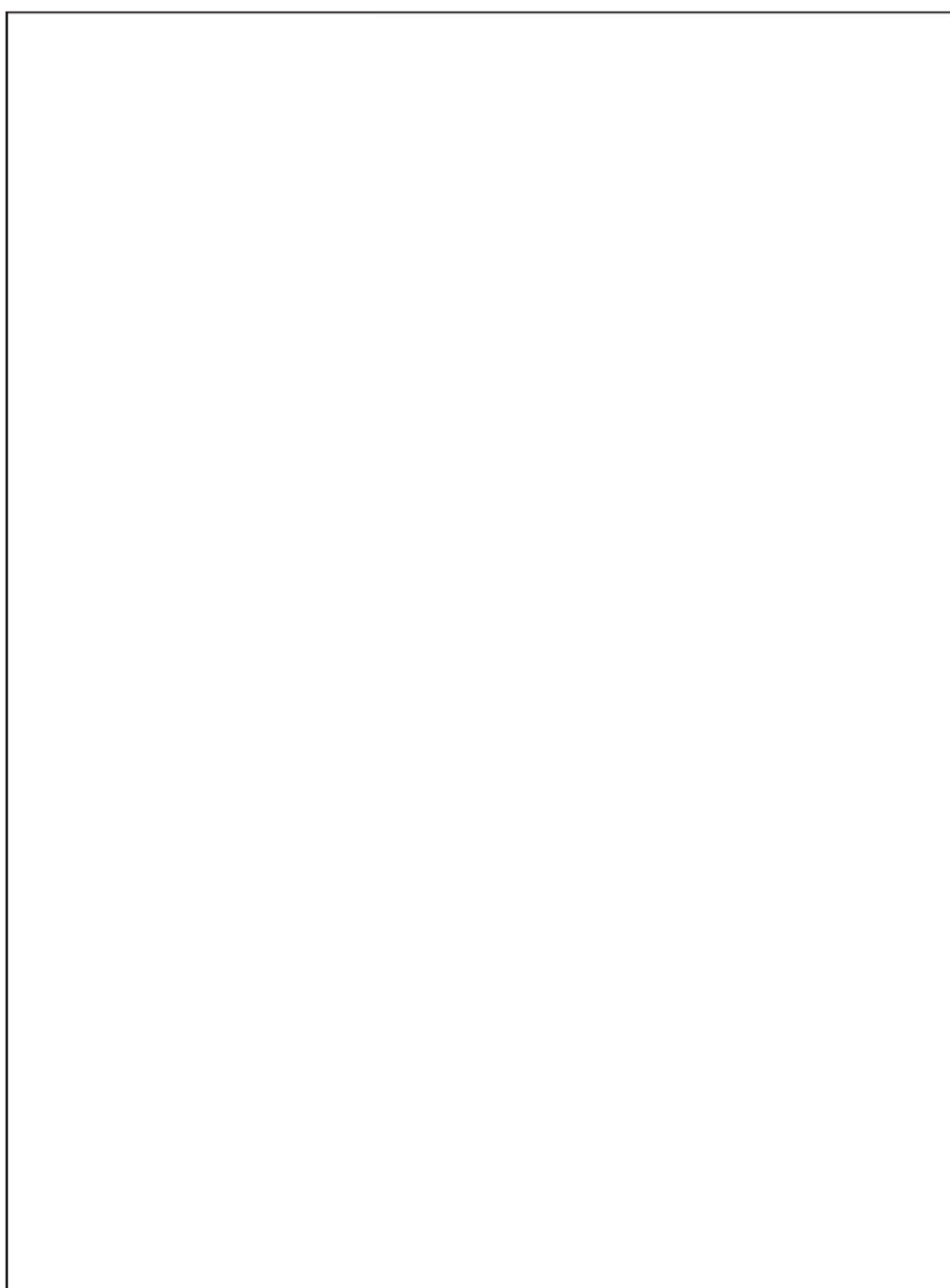
**Yatropoulos**, architecte DESA à Saint-Jean-de-Maurienne:

- . CES 900, Saint-Jean-de-Maurienne (Savoie) en collaboration avec Jean Toulouse, 1967-1979.

## **Annexe 4**

### **Tableau des typologies répertoriées, concernant les *Chalets modernes* édifiés par Henry Jacques Le Même à Megève**

Ministère de la Culture et de la Francophonie, Direction du Patrimoine, I.F.A. École d'Architecture de Grenoble – équipe de recherche laboratoire Les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, *La montagne du XXeme siècle. Ville de Megève (commune Megève – Département de la Haute-Savoie) Inventaire topographique. Tome I Dossiers collectifs*, décembre 1997. pp. 40-41.









## Résumé

### Du type au prototype

#### Outils et processus de conception du projet architectural élaborés par Henry Jacques Le Même (1897-1997)

La thèse interroge les processus de conception développés par l'architecte Henry Jacques Le Même (1897-1997). L'objectif est de déconstruire intellectuellement une partie de son œuvre par l'analyse architecturale et en inscrivant les projets étudiés dans leurs contextes de production. La recherche vise à comprendre en quoi la déclinaison du type architectural du chalet du skieur, qu'il invente à la fin des années 1920, lui permet de se constituer des outils de projet rendant sa pratique efficiente. L'analyse des projets expérimentaux qu'il conçoit dans les années 1940-1950, questionne la pratique qu'il développe pour penser la préfabrication et l'idée de prototype. Nous nous appuyons sur une étude croisée des sources écrites et graphiques provenant du fonds d'archives de Henry Jacques Le Même. Un travail de *re-dessin* des plans originaux permet d'opérer un procédé de déconstruction-reconstruction des projets analysés pour rendre lisible et intelligible leur organisation spatiale.

La thèse a été menée au sein du laboratoire les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, ENSA Grenoble, et dans le cadre d'une convention CIFRE avec le CAUE de Haute-Savoie.

## Abstract

### From type to prototype

#### Tools and design processes of the architectural project developed by Henry Jacques Le Même (1897-1997)

This thesis questions the design process developed by architect Henry Jacques Le Même (1897-1997). The objective is to intellectually deconstruct part of his work by the architectural analysis, and considering the studied projects in their production context. The research aims to understand how the declination of the architectural type of the skier's cottage – that he invented in the late 1920s - allows him to create project tools for a more efficient architecture practice. The analysis of experimental projects he designed in the years 1940-1950 make us understand the practice he has developed to think the prefabrication and the prototype idea. We draw on cross-study of written and graphic sources from the archives of Henry Jacques Le Même. A re-design work of the original plans allows us to operate a process of deconstruction- reconstruction of the analyzed projects to make special organization readable and understandable.

The thesis was conducted in the laboratory les Métiers de l'Histoire de l'Architecture, édifices-villes-territoires, ENSA Grenoble, and within a CIFRE agreement with the CAUE Haute-Savoie.

